الهيئة المصرية العامة للتأليف والنشر

المكتبة الثقافية

العدد ٢٦٠

التعبيرية

في الشعر والقصة والمسرح

بقلم :

د. عبد الغفار مكاوى



المكتبة الثقافية
(جامعة حرة)
٢٦٠

التعبيرية

في الشعر والقصة والمسرح

بقلم:
د. عبد الغفار مكاوي

الهيئة المصرية العامة للتأليف والنشر
١٩٧١

التعبيرية

صرخة احتجاج فى الشعر والقصة والمسرح

بقلم
د . عبد الغفار مكاوى

تمهيد

فى كل يوم نقول لأنفسنا أو يقول بعضنا لبعضنـــا الآخر ، «نعبر» عن أفكارنا أو مشاعرنا وقد يفوتنا أن كلمتى « التعبير » و « التعبيرية » تدلان على حركة أدبية بدأت فى ألمـانيا فى أوائل هذا القرن وامتدت ما يقرب من عشرين سنة ، ثم اختفت فى بلدها الأصلى فجأة ، ولاذ أصحابها بالصمت أو تشتتوا فى المهجر أو سقطوا فى الحرب العالمية الأولى أو انسحقوا تحت أقدام الطغيان النازى .

نشأت هذه الحركة أول ما نشأت فى مجال الرسم ، وكانت رد فعل للمدرسة التأثيرية ، وايذانا بالتحول عن أسلوبها فى الرسم والأدب الى التعبير عن شـــعور عميق أو احساس شامل يكشف عن حقيقـة الانســان بأكمله . وتكونت جماعتان من الفنانين احداهما فى مدينة درسدن وقد سمت نفسها جماعة « الجسر » واشتهر من أعلامها اميل نولده وهيكل وبششتين ، والأخرى فى مدينة «مينونيخ» وسميت « بالفارس الأزرق » وعرف من أعلامها كاندنسكى وباول كليه وفرانز مارك ، الذين لاشــك انك رأيت بعض رسومهم على أغلفة المجلات أو فى معارض الفن . ثم التقط

النقاد الكلمة وأطلقوها على حركة أدبية قامت بها طائفة من الشباب القلق الثائر فى برلين وميونيخ وبراغ ، عبروا فى الشعر والمسرح والقصة عن فزعهم من رعب الحرب ، واشفاقهم من زحف « التكتيك » والعلم الوضعى ، ووحدتهم فى زحام المدن الكبرى ، وشوقهم الى عالم انسانى جديد يتوفر فيه العدل والكرامة والمحبة والأخوة بين البشر .

بدأت الحركة التعبيرية فى الفن والأدب كما قلت فى أوائل هذا القرن . ولكنها لم تنته بموت أصحابها أو عزلة من لا يزال منهم على قيد الحياة . ان أصداءها مازالت تتردد فى كثير مما نقراه اليوم من الشعر الجديد ومسرح الطليعة أو نسمع عنه من التيارات الثورية فى الفن والحياة . ولعل من مفارقات الحياة الأدبية ان الخلف يمهدون للسلف أو يذكرون بهم على الأقل ! فقد تذكرك مسرحيات « لوركا » أو « شحاده » بمسرحياتهم ، وقد تذكرك بعض أعمال الوجوديين والعبثيين والاشتراكيين الثوريين بكثير من أعمالهم التى سيأتى الحديث عنها . والواقع أن التعبيرية كانت « حركة » أدبية ولم تكن مدرسة بالمعنى الدقيق لهذه الكلمة . فلا يمكننا أن نقارنها بمدرسة أدبية محددة المعالم والأهداف كالمدرسة الطبيعية أو الرمزية . وليس من المستطاع كذلك أن نصدر عليها حكما واحدا يصدق على كل الأدباء الذين يمثلونها ، اذ أن هذا ضرب من التبسيط الذى تلجأ اليه تواريخ الأدب مضطرة أو متورطة . صحيح أن هناك جوا عاما يشترك فيه هؤلاء الأدباء ، ولكن لايجب أن ينسينا

هذا أن المعول فى الأدب يكون دائما على العبقرية الفردية والشخصية الفردية للأديب • ويكفى أن كلمة التعبيرية تطلق فى المسرح على أعمال عديدة تشغل فترة زمنية طويلة تمتد من استرندبرج السويدى الى برشت (أوبرخت !) فى مرحلته الباكرة ، وتضم مسرحيات متفاوتة فى قيمتها وأهميتها تسرى عليها جميعا صفة التعبيرية ، دون أن يدل هذا بالضرورة على أنها تمثل وحدة واحدة متشابهة العناصر والأجزاء •

لقد أصبحت معظم الأعمال التى يتحدث عنها هذا الكتاب جزءا من تاريخ الأدب ، وقنعت بركن منزو فى رءوس الدارسين ومراجعهم أو على رفوف المكتبات • فاذا سألت هذا السؤال العسير : وماذا يبقى منهم ؟ كانت الاجابة عليه أشد عسراً ، لأنها فى الحقيقة تتوقف عليك أنت ! فالعمل الأدبى ينطوى دائما على عنصر الفناء والزوال الذى لا تخلو منه كل أعمال البشر • أما ما يبقى منه حياً ليتحدى المكان والزمان والفناء ، ويصمد لتغير القيم والمعتقدات والآراء ، فهو رهن بنظرة الأجيال المختلفة اليه ، ومدى استعدادها للأخذ منه او مدى قدرته على العطاء. ولابد من القول بأن كثيرا من المشكلات والقضايا التى شغلت عقول التعبيريين وقلوبهم قد بليت وعفى عليها الزمن ، وأن صرخاتهم المرتفعة وشكواهم النبيلة وكلماتهم وصورهم ورموزهم المتفجرة بالغضب والدموع قد تبدو اليوم فى عصرنا المتعقل الجاف نوعا من السذاجة المضحكة أو

المبكية · ولكن جوهر هذه الأعمال الأدبية أو معظمها سيظل باقيا لا يشيخ ولا يموت ، وهـــو الدفاع عن « الانسان » المطلق فى وحدته وعريه وبراءته وشوقه للمحبة والسعادة والسلام ، والدعوة المخلصة الى مجتمع جديد يحقق كرامته وكبرياءه ، ويحميه من الذل والذبح والانكسار

وهذا الكتيب لا يطمع فى أن يقدم لك التعبيريين بصورة وافية أو شبه وافية ، وانما يكفيه أن يذكرك بروحهم النبيلة ، ويبعث اليك نسمة من صدقهم النادر· ان انتاجهم الخصب أكبر من أن يحصى ، والدراسات التى كتبت عنهم لا تزال ناقصة · ولذلك فان أقصى ما تطمع فيـــه هـــذه الصفحات هو أن تشير الى الطريق · أما الطريق نفسه فلابد أن تسير فيه بنفسك ، وتكتشف أشواكه أو زهوره وحدك!

عبد الغفار مكاوى

القاهرة فى نوفمبر سنة ١٩٧٠

البداية

رخاء اقتصادى ، تقدم مستمر فى العلم والصناعة ، زحف التيار الوضعى والمادى ، تضخم النزعات القومية والوطنية ، غرور الاستعمار ونهبه للثروات والشعوب : تلك هى بعض الظواهر التى اتسمت بها بداية القرن العشرين . غير ان الطليعة الفنية والأدبية تشككت على الفور فى هذه القيم ، وارتابت فى معنى التقدم والتطور المزعوم ، وأعلنت احتجاجها على المدنية الزائفة ، وصممت أن تكشف القناع عن الطمانينة الكاذبة التى شعر بها البرجوازى الأوروبى ، لا بل انغمس فيها الى أذنيه وتجلت واضحة على كرشه الضخم وملبسه الفخم وكلماته الطنانة الجوفاء وشهوته الى المال والمنفعة والغرور الذى لا يبرره عجز الانسان وضعفه فى هذا الكون .

لم يكن هذا الشك العميق بالشىء الجديد . فقد امتدت جذوره فى التراث العقلى الأوروبى القديم والحديث . ولسنا بحاجة للرجوع الى مدارس الشكاك عند اليونان ، فيكفى أن نتذكر تمجيد بودلير للقبح والبشاعة واعتبارهما عنصرا

من عناصر الجمال الفنى ، وثورة رامبو على أوربا ومدنيتها فى شعره ونثره المتفجر كالبركان المحموم • ويكفى أيضا أن نتذكر الضجة التى أثارها نيتشه عن انهيار الأخلاق وتنبؤه بالعدمية وبدء عصر جديد وانسانية جديدة تمجد القوة والأرض والحياة والشجاعة ، واكتشاف داروين لقوانين التطور وفرويد للوعى الباطن أو اللاشعور • فاذا التفتنا للأدب والفن وجدنا ظواهر أخرى تقابلها وتستجيب لها أو تثور عليها ، فهناك صيحات التعبيريين (وسنعود للكلمة بعد قليل !) وبيانات المستقبليين والسيرياليين ، وبشاعات الدادية وعجائبها الفنية والروحية ، وغرائب التكعيبية وتطرفها فى تحطيم الواقع الخارجى .

أعلنت كل هذه الظواهر الفنية فى بداية القرن العشرين عن احتجاجها على المدنية التى تطرفت فى استخدام الآلة الى حد غير انسانى ، ورفعت صوتها بالسخط على مجتمع التجار والنفعيين وآلهة المال وعبيده ، والغضب من الظلم الاجتماعى والاضطهاد والبؤس والبطالة والحرب ـ نعم فقد اشتعلت نيران الحرب العالمية الأولى وجاءت مآسيها وتجاربها المرة المظلمة تأكيدها لكل ما تنبأ به الضمير الأوربى وكل ما احتج عليه الفنانون والمثقفون •

ومن الطبيعى أن يكون السخط ملازما للتبشير بشىء جديد ، وأن ترتبط الثورة على المدنية والآلية ورجال المال والأعمال وجلادى الشعوب بتأكيد حاد النزعة

الانسانية المفتقدة . وقد جاء هذا التأكيد الحار من جانب التعبيرية .

التعبيرية اذن ظاهرة ينبغي أن ينظر اليها في اطار أشمل وأعم ، وتلتمس جذورها في التراث الروحي والعقل وأزمة الضمير الأوربي التي سبقتها بوقت طويل . صحيح ان حديثنا على هذه الصفحات سيقتصر في جملته على التعبيرية الالمانية . وصحيح أن التعبيرية ترتبط في اذهان الدارسين والمثقفين بالروح الألمانية والفكر الألماني ، وتمثل جواب الألمان على سؤال أوروبي. ولكن الألمان لم يبتكروها من العدم ، كما أنها ليست ظاهرة ألمانية خالصة كما يظن كثير من الباحثين ، وانما هي ثمرة مرة تفتحت على أغصان شجرة الثقافة الغربية العريقة ، وقمة حركة عقلية وروحية بلغت ذروتها في العشرينات ولازالت تطبع الفن الأوربي الحديث بطابعها الى اليوم . لقد جربت معظم الأشكال والأساليب الفنية والأدبية التي لا تزال حية بيننا : الموسيقى غير النغمية أو ذات الاثنتي عشرة نغمة ، الرسم التكعيبي والتجريدي ، العمارة الوظيفية ، الرقص التعبيري المونولوج الداخلي ، الشعر الجديد بكل ما فيه من غرابة ونشاز وغموض وألغاز . ولكن هذه الاتجاهات لا تعدو أن تكون أمثلة سريعة تدل على الثورة الهائلة التي تميزت بها تلك المرحلة القصيرة الخصبة من حياة العقل الأوربي في أوائل القرن العشرين . أقول القصيرة لأن النهاية جاءت سريعة مفاجئة ، بل جاءت أسرع مما تسمح به قوانين

الميلاد والحياة والموت ! فسرعان ما ذبلت الحركة التعبيرية التى بدأت حوالى سنة ١٩١٠ واختنق صوتها حوالى سنة ١٩٢٥ ؛ خنقته الأزمة الاقتصادية العالمية ، وزحف ذئاب الفاشية وقطعانها الهمجية واندلاع نيران الحرب العالمية الثانية • وكانت النتيجة أن دفنت التعبيرية حية وانطفأت شعلتها التى لم تكد تتوهج • ومع ذلك فقد كان من نتائج هذه الأزمات ـ ومن العجيب أن مسوخ الشر والقبح تلد فى بعض الأحيان مخلوقات رائعة الجمال ! ـ ان الفن قد أصبح بعد الحرب الثانية شيئا عالميا ، وان النزعات والتيارات القومية والمحلية فى الأدب الأوربى قد انتهت الى الأبد • أعنى انها أصبحت شيئا يتجه للانسان فى كل مكان ويهم الناس فى كل ركن من أركان أرضنا الصغيرة البائسة •••

●

لابد أن نتوقف الآن لنسأل : ما هى التعبيرية ؟

هى اسم أو اصطلاح يطلق على حركة فنية واسعة لا تقتصر على الأدب وحده ، بل تشمل الموسيقى والرسم والرقص والمسرح ، أى أنه ينطبق على مجموعة من الاتجاهات والتيارات المختلفة التى يضمها بشكل عام غير محدد • ونخطىء لو تصورنا أنه يدل على مدرسة فنية أو أدبية بعينها ، لأنه فى الواقع يدل على جو عام مشترك • ونخطىء أيضا لو حاولنا تغييره أو تعديله ، فهو اصطلاح يرجع عمره الى أكثر من نصف قرن ، ومن العبث أن نحاول الافلات منه • ليس الفنانون أو الأدباء هم الذين وضعوه ، بل وضعه

نقاد الفنون التشكيلية لتمييز الرسم الجديد عن الرسم التأثرى الشائع فىذلك الحين • وتلقف الأدباء والدارسون هذا المصطلح الجديد ووجدوا أنه يعكس نزعتهم الجديدة نزعة التعبير أو قيم التعبير التى وضعوها فى مركز فهمهم الجديد للفن .

ثم سرى على الاصطلاح الجديد ما يسرى عادة على كل مصطلح عصرى عند ما يقع بين أيدى الشعراء الكبار فيتجاوزون حدوده الضيقة وتصنيفاته المحدودة. ويكفىان نتذكر أسماء فنانين وشعراء وكتاب كبار مثل كاندبنسكى فى الرسم ، وشونبرج فى الموسيقى ، وجورج تراكل فى الشعر ، وكافكا فى القصة والرواية • انهم جميعا يصدرون عن نفس المنبع التعبيرى ، ولكنهم فى نفس الوقت يتخطون حدوده • تلك هى طبيعة كل فنان عظيم ، وذلك هو قدره ورسالته• فبينما الناس ينتظرون منه أن يشارك فىالاتجاه الجديد بنصيب أكبر من غيره ، اذا بهم يكتشفون انه أول من أفلت من حدوده وتجاوزها ، أى سبق عصره بمعنى من المعانى . أما الاصطلاحات المدرسية والأسماء والقوالب الجاهزة فهى دائما من شأن الأوساط من الفنانين والأدباء • ولذلك نجد أن التعبيريين الخلص ليسوا دائما أفضل التعبيريين ، لأن البرامج والبيانات والصيحات لا يمكن أن تحل محل العبقرية أو تغنى عنها • ولكن هانحن أولاء نبتعد عن موضوعنا •• فلنترك هذه الخواطر جانبا ولنعد قليلا الى التاريخ •

لننظر الآن فى حالة الأدب الألمانى فى بداية هذا القرن كان هناك تياران أو ان شئت مدرستان رئيسيتان ، وكان هذان التياران أو هاتان المدرستان متلازمتين ومتعارضتين فى آن واحد . فهناك الطبيعية التى تحاول من ناحيتها أن تنسخ الواقع بدقة توشك ان تكون فوتوغرافية ، وتتأثر فى القصة والرواية بالكاتب الفرنسى اميل زولا أشد التأثر ، وتتطرف واقعيتها وايمانها بالعلم وتزعم أنها تصور الانسان كما تحدده قوانين الوراثة والبيئة والظروف الاجتماعية والتاريخية . فالكاتبان ارنو هولز (١٨٦٣ - ١٩٢٩) ويوهانيس شلاف (١٨٦٢ - ١٩٤١) يضعان الأسس النظرية والنقدية لهذه المدرسة الطبيعية ، وان كانت القطيعة قد فرقت بينهما فيما بعد . والكاتب المسرحى العظيم جرهارت هاويتمان (١٨٦٢ - ١٩٤٦) يناقش المشكلات الاجتماعية فى مسرحياته الشهيرة (كالنساجين مثلا) . وكانت هناك الرمزية أو التأثرية أو الكلاسيكية الجديدة على الجانب الآخر ، اتجاه يحافظ على التراث ويرتبط به . ولكنه اتجاه ارستقراطى متعال ، رقيق وحساس ، ينزع للغموض والأسرار التى تبلغ به فى بعض الأحيان الى معارج الروحانية والتصوف . ويكفى أن نذكر أسماء ستيفان جئورجه ، ورلكه وهوفمنستال لنعرف قيمته الشعرية والشعورية الرفيعة .

ولكن لم يلبث أن نشأ جيل جديد ، جيل غاضب وساخط ومحتج ، سئم جمود الطبيعيين وضيق أفقهم

وعداءهم للخيال والشاعرية والذاتية ، كما كره حساسية الرمزيين وحدتهم مع اللغـــة والفن المحض وتعـــاليهم عن مشكلات السياسة والواقع ٠ وأعلنوها ثورة لم تقف عند حدود الأدب والفن ، بل أصبحت ثورة سياسية واجتماعية٠ لم يكون شباب هذا الجيل مدرسة ولم يحاولوا أن يخلقوا مذهبا ، بل كانوا مجموعة من الطلاب والنقـــاد والفنانين ألف بينهم السخط المشترك على المجتمع المنافق ، والـكره المشترك للحياة الآليـة والعمليـة وقيمها النفعية الحقيرة ٠ أرادوا أن يكشفوا عن فساد الأخلاق البرجوازية وعفن السـلوك البرجوازى ويرفعوا النقـاب عن فظائعه ويقفوا بجانب ضحاياه ٠ وكان ملهمهم الأكبر هو « نيتشه » الذى زلزل العصر وهز القرن العشرين بأسره ، وسلط على المجتمع والدين والأخلاق والفلسفة التقليدية والمذهبية نيران حكمته الباهرة الطيبة الجسورة . اخذ هؤلاء الشـباب بنقده للدين. واحتقاره للنزعات القومية ، وتحطيمه للقيم القديمة، وحملتـه على الأخلاق « غير الأخـلاقية » ، وهجومه على الفلسفات الغبية التى فقدت الحياة والقوة وشجاعة المغامرة كما أخذوا منه تشاؤمه العام من الحضارة والثقافة (الذى توسع فيه اشبنجلر بعد ذلك فى كتـابه المعروف عن أفول الغرب ، (١٩١٨) ٠ وجدوا أفكارهم عند نيتشه ، ولكنهم لم يتطرفوا تطرفه٠ أعجبوا بفكرته عن وجوب تجاوز الانسان ولكنهم لم يذهبوا الى حد النداء بالانسان الأعلى (هذا الذى ظلمه وحوش الحكم المطلق وجنوا عليه !) ومع ذلك فقـد شغفوا بالحديث عن الانسان الجديد ، وأرادوا أن يصبح

الانسان الحر ، الخير ، الذى يعيش من اجل المجتمع ويتضامن مع آلامه ويحس بعذابه وأشواقه . وليس ببعيد أن يكونوا كذلك قد تصوروا أنفسهم فى صورة الأنبيــاء المبشرين بهذا الانسان ...

كانت التعبيرية اذن حركة فنية ثائرة ، تجمعت تحت لواء الايمان بانسانية جديدة . ارادت أن تمحو كل أشكال الواقع التى أثبتت الحرب فسادها ، وتقضى قضاء تاما على كل قيم التراث والحياة البرجوازية والسياسية والفنية التى أدت الى الحرب أو على الأقل لم تحل دون وقوعها أو لم تقف فى وجهها . كان هناك سخط هائل على كارثة الحرب العالمية الأولى . وكانت التعبيرية هى « التعبير » الفنى عن هــذا السخط ، أراد الفنان ـ هذا المخلوق الخالق ! ـ أن يشكل العالم من جديد ، بالرؤية والحماس المتوهج للقيم المطلقة ، بالابداع الحر ، بالروح الطليق ، والكلمة الحية المتمردة على الواقع والمدنية والتقدم وكل القيم التى فضحت الحرب كذبها وخداعها .

كتب الناقد هرمان بار الذى عاصر التعبيرية ودعا اليها يقول عن تلك الفترة لم يوجد عصر من قبل هزه هذا الرعب وهذا الفزع المميت . لم يعرف العالم مثل هــذا الصمت الذى يشبه صمت القبور . لم يكن الانسان فى يوم من الأيام صغيرا كما كان فى تلك الفترة ، ولا شــعر بمثل ذلك القلق الذى شعر به . أبداً لم يكن السلام أبعد مما كان فى تلك الأيام . ولا كانت الحرية أكثر موتا . هاهى

ذى المحنة تصرخ : الانسان يصرخ بحثا عن نفسه ، العصر كله أصبح صرخة واحدة تنطق بالمحنة ٠ ان الفن كذلك يصرخ معه ، يطلق صيحته فى أعماق الظلام ، يستغيث، يستنجد بالروح : هذه هى التعبيرية ٠

وصدر عن الحركة التعبيرية عدد كبير من البيانات والبرامج النظرية والنقدية التى تحاول أن تحدد معالم هذا الانسان الجديد وتوضح ملامح المجتمع الذى ينبغي أن يحل محل المجتمع الفاسد الظالم المنهار . وتكونت الجماعات فى مختلف المدن وتفككت ، وظهرت المجلات والمجموعات الشعرية والنثرية التى تصور الجوانب المختلفة من الثورة التعبيرية٠ وتعددت الأفكار والآراء ووجهات النظر ٠ كان هناك المتطرفون والمعتدلون ، كما كان هناك الايجابيون والسلبيون ٠ فلم تكن التعبيرية كما قلت مدرسة محددة ، ولم يلتئم أقطابها فى مذهب موحد ، بل كانت حركة أو جوا شعوريا وروحيا عاما لا تقيده أفكار أو نظريات ثابتة ٠ ومن المستحيل أن نتعرض فى هذا المجال لكل التيارات التى عاشت فى هذا الجو العام ، أو لكل البرامج ووجهات النظر المختلفة المتعارضة فى بعض الأحيان ٠ ولذلك فسأقتصر على تقديم بعض العبارات المأخوذة من أحد هذه البرامج الهامة والاشارة الى الجماعات وابرز الأسماء التى تمثل هذه الحركة الخصبة الشهيدة ٠

تشترك كل البرامج والبيانات النظرية التى صدرت عن التعبيرية فى رؤيتها للانسان الشامل ، ورغبتها

المخلصة فى أن تلمس منه الروح والجسد ، والنفس والحس فى وقت واحد · لذلك اعترضوا منذ البداية على النزعة الشكلية أو الجمالية الخالصة التى تهدف الى تحقيق الشكل الكامل وحده (كما نجدها عند غلاة الرمزية مثلا) ، وحاولوا التغلغل الى الأعماق الدفينة فى الانسان ، بكل ما يختلج فيها من ظلال وأسرار واحساسات مبهمة · وفضلوا التدفق المحموم على الوضوح الصارم ، والنشوة والعنف على التعقل والنظام ·

ويكفى أن نستشهد بما يقوله أحد نقـــاد التعبيرية وأشدهم تحمسا لها ، وهو « كورت بنتوس » الذى أصدر أشهر واهم مجموعة من الشعر التعبيرى وهى المجموعة المعروفة باسم « فجر الانسانية »· يقول هذا الناقد ملخصا الملامح البارزة والأهداف الرئيسية : « تحرير الواقع من الأطر التى يظهر من خلالها ، تحريرنا نحن من الواقع وتجاوزه ، لا بالالتجاء الى وسائله الخاصـــة ، ولا بالهروب منه ، بل بمعانقته بشدة للانتصار عليه والتحكم فيه بقوة العقل النفاذة ، بالمرونة والحركة ، بالرغبة فى الوضوح ، بعمق العاطفة وطاقتها المتفجرة ... تلك هى الأهداف العامة التى يريد أن يحققها هذا الشعر الشاب » ·

ويكفى أيضـــــا أن نلقى نظرة سريعـــة على الرسم التعبيرى · لقد سار فى نفس الخط الذى سار فيه الشعر أو بالاحرى فى خط مواز له · فهو قد مر بتجارب عديدة مشابهة للتجارب التى خاضها الشـــعر التعبيرى ، وحاول

محاولاته المتعثرة التي تتميز مع ذلك بالجرأة والتهور في سبيل تحطيم الشيء أو الموضـــوع الخارجي وتحويله الى ظاهرة مجردة والوصول الى جوهره أو ما هيته ٠

أما الشعر التعبيري فقـد حاول أن يتجـــاوز حدود الواقع بالايقاع السريع المندفع ، والصور القوية المجنحة، والانفعـــال المنغم والرؤى الغربية والعـــاطفة المتفجرة والصيحات الحادة التي تكشف كلهـــا عن جوهر الانسان وحقيقته التي طالما حجبتها المدنية الآلية خلف قناع كثيف من التصنع والكذب والنفاق والفساد والغرور العلمي ٠

كانت للتعبيرية اذن ، وللشعر التعبيري بوجه خاص، رسالتها الكبرى ٠ وكان الشعراء مؤمنين بأنهم لن يستطيعوا تحقيق هذه الرسالة حتى يحطموا القديم ٠ ومن ثم انطلقت صيحاتهم العالية تهاجم الانسان التقليدي وتبشر بالانسان الجديد ـ الانسان الذي تحرر من نظام حضـــاري وثقافي جني عليه وأحاله الى وحش معتد غبي كاذب ٠

أخذت معاول التعبيريين تهدم القديم وتنقب فيه عن الفجر الجديد ٠ والحق انهم نجحوا في الهدم الى حد بعيد! بل لعل نجاحهم في الهـــدم كان أكبر من رغبتهم أو من تصورهم للبناء ٠ ومع انهم قالوا عن أنفسهم انهم ثائرون، فلن تكن ثورتهم بالثورة الشاملة ٠ لقـد التمسوا روادهم في أشـــخاص دوستويفسكي ووالت ويتمان ، وفي شعر الباروك وحركة العصف والاندفاع الالمانية (أو الشتورم والدرانج التي كانت تغلب الاندفاع والجمـــوح على النظام

والشكل) ، والأساطير والخرافات وحكايات الجن ونصوص التصوف القديم ورؤاه ·

ويكفي أن نتصفح « الفارس الازرق » ـ وهو الكتاب المشهور الذى نشره الفنانان المعروفان كاندنسكى وفرانز مارك · لنجد فيه بجانب رسوم الفن الحديث لوحات من « الجريكو » وصور تماثيل من الفن القوطى والبيزنطى والفرعونى والأشورى واليابانى ونماذج من النحت الافريقى ·· فقد كانت نظرتهما الى التعبيرية نظرة واسعة الأفق ، والتمسوا التعبير المرئى واليدوى السابق على الحرف المكتوب . ولعل التعبيريين هم الذين اكتشفوا الفن البدائى ورسوم الاطفال اللذين كان لهما أثر كبير على تطور الفن المعاصر ·

هكذا ارتبط فن الرسم بالشعر والأدب أوثق ارتباط ، ولم يسبق فى تاريخ الثقافة الالمانية ان كان لهما مثل هذا التفاعل الحى المتبادل · ويمكن أن نستشهد على هذا بالمجموعات الشعرية أو القصصية التى صورها الرسامون ، وكتب الرسم التى علق عليها أو استلهمها الشعراء · فالرسام كيرشنر صور أشعار جورج هايم واقاصيص الفرد دبلن · وهناك عدد كبير من الفنانين الذين برعوا فى الفن التشكيلى والادب على السواء · فالرسام أوسكار كوكوشكا والمثال المصور ارنست بارلاخ كتبا المسرحية · والرسام ألفرد كوبين كتب المقالة والقصة والرواية الطويلة · والرسامون باول كليه وهانز آرب وكورت شفيترز كتبوا

القصيدة المتأثرة بأسلوبهم التجريدى أو الدادى· والشاعرة القصاصة الزا ـ لاسكر شولر والمثال بارلاخ صوروا أعمالهما الشعرية أو المسرحية بنفسهما · وهم بهذا قد أكدوا أحد الملامح البارزة فى تاريخ الفكر الحديث ، الا وهو التعاون والتجـــاوب الحميم بين الفنــون المختلفة من أدب ورسم وموسيقى · ولقـــد كانت أهم نتيجة تمخضت عن هــذا التعــاون بين الفنانين هى تأسيس عدد كبير من المجلات التى توالى صدورها منذ ســـنة ١٩١٠ واستمرت وقتا طويلا وصل فى بعض الاحوال الى خمسة عشر عاما . ونذكر منها مجلة العــاصفة التى وردت فيها كلمة التعبيرية لأول مرة للدلالة على الرسم الجديد وقد أصدرها الكاتب والموسيقى والنــاقد الفنى هيرفارت فالدن ابتداء من سنة ١٩١٠ · ومجلة «الفعل» التى ظهرت سنة ١٩١١ تحت اشراف ف· بفمبفرت ، و «الثورة» فى ميونيخ ، «والصحف البيضاء» فى زيوريخ «والشعلة» فى فيينا · وأيا ما كانت أسماء هذه المجلات ، فالذى يهمنا فى هذا المجال انهـــا كانت أشبه بالمعارض الفنية المنشورة ، وأن كبــار الفنانين التعبيريين كانوا يزينــونها بصـــورهم ولوحاتهم الاصلية · بل ان «فالدن» الذى سبقت الاشارة اليه قد بالغ فى هذا فألحق بمجلته قاعة فنية ودارا للنشر ومسرحا للتمثيل ا وعــرض فى قاعته أعمـــالا من الفن التجريدى لكليه وكاندينسكى وغيرهما ، ودافع بحرارة عن الاسلوب التجريدى فى الحركة التعبيرية · ولم تخل مجلة «الفعل» أيضا من مظاهر الكفاح

السياسى والاجتماعى ، فقد أيدت الحركة اليسارية الالمانية ونشرت المقالات والتقارير السياسية ، بل نشرت كذلك نص الدستور السوفيتى ! وان دل هذا كله على شيء فانما يدل على خصوبة الحركة التعبيرية وتنوع اتجاهاتها واهتماماتها ، واحتضانها لمختلف التيارات الثائرة والاصوات الغاضبة • ويطول بنا الحديث لو ذكرنا الحوليات والمجموعات المنتخبة من الاشعار والمسرحيات والقصص التى نشرها التعبيريون ، ومن أهمها كتاب بعنوان «يوم الحساب» اصدره ك. فولف أكبر الناشرين لأعمال الحركة التعبيرية وضمنه مجموعة مختارة من كتابات كافكا وجتفريد بن وفرانز فيرفل وغيرهم • ولم يقف الامر عند الشعر والرسم والنقد الادبى والنشاط السياسى والاجتماعى فقد التفت التعبيريون الى الفيلم وحاولوا لأول مرة فى تاريخ تلك الصناعة الناشئة أن يربطوا بينه وبين الشعر •

وقد يسأل القارىء : وماذا عن الفلسفة ؟! هذه الصديقة التقليدية للشعر والادب الالمانى ؟ لقد انطلقوا حقا من فلسفة نيتشه ، واستلهموه وتعلموا منه • ولكن لابد من القول بأن الفلسفة لم يكن لها مكان فى الحركة التعبيرية • أعنى الفلسفة بمفهومها الاصطلاحى الدقيق ، لا الموقف الفلسفى العام الذى لا يخلو منه بالطبع فكر أو فن • فالمذهب الفلسفى يتطلب نوعا من الاتزان العقلى ويحتاج الى كثير من الهدوء والروية والدأب الذى لم يكن

من طبيعة التعبيريين • ومع ذلك فلا أحب أن أحرم القارىء من جواب قـــريب من ســـؤاله وان لم يكن فيه شيء كثير يرضيه • فقد تحسن الاشارة الى كتابين تشبعــا بالجو التعبيرى وتأثر أسلوبهما به وهما كتاب « نظرية الرواية » للناقد الاشتراكى المجرى الشهير جورج لوكاتش « وفكرة اليوتوبيا » للفيلسوف الاشتراكى ارنست بلوخ، والكتابان شـــاهدا صدق على هذا العصر الفائر المحموم ، ولكنهما بعيدان عن أى محاولة لتنظيره أو دراسته دراسة مذهبية ومنهجية •

الشعـــر

ولكن لنعد الآن الى موضوعنا الاساسى ·· لنعد الى الأدب ! الحقيقة الأولى التى تواجهنا فى الأدب التعبيرىهى أن الشعر يؤلف الجانب الاكبر من انتاج أصحابه · فهو يضم عددا كبيرا من القصائد وعددا أقل من المسرحيات ، وأقل القليل من النثر القصصى والروائى والنقدى · الشعر اذن وقبل كل شىء ! هنا تبلغ التعبيرية ذروتها ويعبر شعراؤها بنجـاح لا شـك فيه عن خلجاتهم وهواجسـهم وأحلامهم وأشواقهم الى فجر الانسانية الجديدة ··

لنضرب مثـلا لهـذا · لنتأمل قصيدة تجسد هذا الكلام · ولنفتح معا هذه المجموعة المنتخبة التى أشرت اليها وهى التى أصدرها كورت بينتوس فى سنة ١٩٢٠ ، أى فى وقت مالت فيه شمس التعبيرية (أو قمرها ؟!) للأفول · ان أول ما يلفتنا هو عنوانها الذى يدل على الحركة كلها وهو فجر الانسانية . فاذا تصفحناها وجدنا الناشر يقسـمهاالى أربعة أقسام ، أو بالاحرى يجعل منها سيمفونية ذات أربع حركات : « سـقوط وصراخ ، بعث القلب ، نداء وثورة ، حب الانسان»· لقد رتبها اذن بحسب الموضوعات لا بحسب

الشعراء وضمنها كل ما يعتز به التعبيريون وبعكس رؤيتهم وأحلامهم : الصراخ ، والثورة ، والالهام والحب للانسان ٠ ولـكن ما هو أسلوب هـذه الثورة الادبية ؟ بم يتميز ؟ ما الجديد فيه ؟

لننظر فى شعر التعبيريين ، ولنفتح فجر الانسانية مرة أخرى ٠ لن نتعب فى البحث كثيرا ، فيكفى أن نتأمل الصفحة الاولى من الكتاب ٠ هـذه هى قصيدة الافتتاح ٠ قصـيدة صـغيرة سأترجمها لك (على الرغم من أن ترجمة الشعر مستحيلة ٠ اذ كيف تسـتطيع الترجمة أن تنقل الصوت والايقـاع والظـلال الدقيقة والايحاء المنبعث من الكلمات ؟ وماذا يبقى من القصيدة الأصلية التى تعتمد على قيم صوتية فى ألفاظ بعينها عندما تتحول الى ألفاظ أخرى فى لغة أخرى ؟ لنغتفر لانفسنا اذن هذه الجناية التى تشترك فيها كل اللغات والثقافات والحضارات على مر العصور ٠ ولنعتبر الترجمة جسرا متواضعا أقصى مناه أن ينقلك الى شاطىء النص الاصلى أو يغريك بالوصول اليه ٠ فاذا بلغت الشاطىء واستغنيت بالأصل عن الصورة فانس ذلك الجسر البائس المسكين !)

لننظر اذن فى ترجمة القصيدة ، على ما فى الترجمة من عجز وقصـور محتوم ٠ عنوان القصيدة هو « نهاية العالم » وصاحبها هو ياكوب فان هوديس، واحد من أولئك الشـعراء العديدين الذين كتبوا الشـعر فى شبابهم ثم

انقطعوا عنه بعد ذلك كل الانقطاع (كأنما كانوا يقتدون بالمثال الرائع الشجاع الذى ضربه رامبو !)

قبعة البرجوازى تطير من على راسه المدببة
فى كل الاجواء تتردد الاصوات كالصرخات
عمال السقف يسقطون وينكسرون
وعلى الضفاف كما تقول الصحف يرتفع الطوفان
هبت العاصفة ، البحار الوحشية
تثب على اليابسة لتسحق السدود الضخمة
اغلب الناس اصابهم البرد
قطارات السكك الحديدية تهوى من الجسور

تلك هى القصيدة . ولكن لنتوقف قليلا لنقول كلمة عن الشاعر . ومع اننى لا أحب الكلام عن حياة الادباء ولا أميل للربط بين حياتهم وأعمالهم ، فيبدو لى أن سطورا قليلة عن هذا الشاعر الغريب وشخصيته الغامضة المحيرة لن تخلو من فائدة . انه شاعر مقل كما قلت ، كتب الشعر فى شبابه ثم كف عنه الى الابد .

وقد ولد ببرلين سنة ١٨٨٧ ، فى أسرة ميسورة الحال ، وقضى صباه السعيد بين أب متشكك مادى النزعة يعمل طبيبا ، وأم مثالية رقيقة الحس رفيعة الثقافة . وسرعان ما بدأت التناقضات التى ورثها عن أبويه تظهر فى سلوكه . فقد ترك المدرسة الثانوية ثم رجع اليها ودرس العمارة فى مدينة ميونيخ ، ثم اشتغل فترة لم تزد على

نصف عام بالبناء ولم يلبث أن تخلى عن هذه المهنة الصغيرة ليواصل دراسة الفلسفة واللغة اليونانية القديمة فى جامعتى يينا وبرلين • وأسس مع جماعة من أصدقائه الشبان ناديا يلتقون فيه مرة كل أسبوع ليقرءوا انتاجهم . وكان من هذه الجماعة شاعر فقدته الحياة الأدبية قبل الأوان وما زالت تتحسر على موته ، وهو الشاعر جورج هايم الذى مات غريقا سنة ١٩١٢ ولم يكد يتم الخامسة والعشرين من عمره • وقد اهتز شاعرنا لموت صديقه ، ثم تكفل الاخفاق فى الحب بتدمير صحته العقلية (أحب احدى مصممات العرائس فلم تبادله الحب ، وجن بشاعرة فلم يجد صدى لعاطفته) • ولم ينفعه تحوله الى الكاثوليكية ولا شفاه تنقله بين مصحات عديدة • فقد ألح عليه داء شغوف بالفنانين والشعراء ، وهو داء الفصام • وامتدت اليه أيدى الاصدقاء بغير جدوى • واختفى فترة ثم ظهر فى باريس وميونيخ • ورجع الى برلين ليجاهر أمه التى كان يحبها ويقدسها بالكراهية والعداء ، ويفاجىء أصحابه بقراءة قصائده الجديدة • وأخذ المرض بخناقه فظل يتنقل بين المصحات العقلية المختلفة حتى استقر فى مصحة بندورف ـ ساين بالقرب من مدينة كوبلنس فى جنوب المانيا • وفى آخر أيام شهر ابريل سنة ١٩٤٢ نقل المريض رقم ٨ الى مكان لا يعلمه أحد ، واختفى بطريقة لم يعلمها أحد حتى الآن . وقد ضاعت معظم أشعاره وكتاباته النثرية ، ونشر ما بقى منها سنة ١٩٥٨ فى زيوريخ تحت عنوان القصيدة التى نقلتها اليك فى السطور السابقة ، ولم يتجاوز هذا

التراث ست عشرة قصيدة .. أما القصيدة نفسها فأول ما تلاحظه النظرة الاولى انها ليست من القصائد ذات البناء التقليدى التى تتناول موضوعا أو تهدف لتصوير فكرة تمهد لها وتطورها وتنتهى بها الى غاية أو خاتمة . وهى كذلك لا تنمى فكرة ولا تسير على منطق مألوف ، بل تجنح الى نوع من الشذوذ الذى يثير السخرية ، وتزدحم بخواطر وتفاصيل يمكن أن نصفها بالسيريالية (وهى سيريالية لأنها تشوه معالم الواقع أو تتجاوز حدوده ، وليس الواقع هو الذى يمليها بل ارادة الشاعر نفسه وخياله المسرف الجامح) . هى اذن تضم مجموعة من الصور التى لا تتصل بعضها ببعض . كل بيت فيها وحدة بذاتها ، بحيث تصبح وكأنها نوع من «الموزاييك» ألف بينها خيال الشاعر وحده ، لا المنطق أو الواقع المألوف . القصيدة اذن توحى ولا تفهم، شأنها فى هذا شأن الغالبية العظمى من قصائد الشعر الحديث . وهى بصورها المفككة تريد أن توحى برؤية الشاعر لنهاية العالم . ولذلك فليس غريبا أن يتغير العالم المطمئن المنظم وينهار فجأة أمام عيوننا : فالبرجوازى المطمئن الواثق بنفسه وبعالمه ومجتمعه سيفقد قبعته ، وهى رمز ثقته واطمئنانه وثباته . وستصبح القبعة التافهة رمزا لهذا العالم أو هذا المجتمع المنهار . أما رأس البرجوازى فهى مدببة ، تماما كما صورها الرسامون التعبيريون مثل كيرشنر وموللروشميت ـ روتلوف فأسرفوا فى ذلك مبالغة فى الاستهزاء به .

وأما عن جو القصـــيدة ـ وهو أهـــم ما فى شعر التعبيريين ـ فهو يصطخب بضـــوضاء وأصوات وصرخات غامضة . ان اللا واقع قد غزا الواقع وتمكن منه . نفس الشيء الذى نلاحظه فى رسوم كوبين ورؤى كافكا المخيفة عن الرعب والتعذيب (كما تبـــدو بوجه خاص فى قصته معتقل العقاب التى تكاد تكون نبـــوءة صـــادقة عن أهوال الحرب العالمية الثـانية وتعذيب الانســـان فى معسكرات الاعتقال أو سجون الارهاب على يد المستعمرين والجلادين القدامى والمحـــدثين) ـ ضوضاء . عواصف . دمار . وخراب . كوارث من كل نوع . كل شيء قـــد انقلب على راسه . كل شيء قـــد تحطم وتمزق . والطبيعة والمدنية المتباهية بآلاتها وصناعاتها قد فقـدت الطمانينة . ودقت ساعة الكارثة . فلنتوقع كل شيء .

ان التفاصيل التى يزحم بهـــا الشاعر قصيدته ، وطريقته فى عرضها ، ومزجه بين عظائم الامور وتوافهها ، وانتقاله من كارثة تدمر الكون الى احداث تافهة كسقوط عمال بناء السقوف واصابة أغلب الناس بالزكام .. كل هـــذا يوحى بالكارثة ويخلق شـــعورا غريبا تختلط فيه السخرية المرة بالمزاج الاسود . ولكن هذا الاسلوب ليس الا جانبا واحدا من جوانب التعبيرية المتعددة قد نجده على ســبيل المثال فى الافلام التعبيرية . فاذا تأملنـــا شكل القصيدة وأسلوبها وجدنا انها ليست من القصائد التعبيرية الخالصة . فهى تحافظ على الوزن والقافية وشكل المقطوعة

(وهو ما تعجز الترجمة عن ادائه !) ، كما تحافظ على سلامة اللغة وبنية العبـــارة ، وهى أمور تخلى عنها معظم الشعراء التعبيريين واعتبروها قيودا تحـــد من انطلاق التعبير . ومع ان الشاعر يشارك معظم الفنانين التعبيريين فى رؤيته لنهاية العالم وانهياره ، وابقائه على وحدة الابيات وانعزالها عن بعضها البعض ، الا أن لغته لا تكشف عن اهم الخصائص التى تتميز بها لغتهم . فهى كما قلت لغة سليمة والتعبيريون يميلون الى تكثيف اللغة ، والاكتفاء بالايحاء والايماء والتركيز على الكلمات الدالة باستبعاد الضمائر وحروف الربط والوصل وأدوات التعريف والاقتصار فى معظم الاحوال على الاسماء والافعال وحدها .

ومع هذا كله فالقصيدة تحتفظ بجانب تعبيرى لاشك فيه ، ان لم يتضح فى لغتها وأسلوبها فهو أوضح مايكون فى رؤيتها العامة . واذكرك بالعنوان الذى وضعه الناشر لهذه القصيدة وغيرها من القصائد التى تدور فى فلكها . العنـــوان هو «سقوط وصراخ» . وهو فى الحقيقة بالغ الدلالة على غرض التعبيريين . ان الصرخة هى أبلغ تعبير وأعمقه . وهى ـ ان جاز القول ـ تعبير خالص عار . وكأن الشاعر التعبيرى يتمنى أن تكون قصيدته صرخة وحسب. ولكن ما العمل اذا كان الانسان لايستطيع أن يكتب قصيدة من الصرخات وحدها ؟ ما العمل اذا كان مضطرا أن يبنى أبياته من كلمات اللغة ، وأن يحافظ فيهـــا على قـــدر من المعقولية يكفى لتوصيلها للناس ؟ ليكثف لغته اذن (فالفن

تكثيف وكشف عن الجوهر !) وليحذف منها كل ما يراه تزيدا ، وليقتصر على الكلمة الموحية المتشنجة التى تستطيع أن تفجر كل ما يحتبس فى قلبه من عنف وغضب وثورة. ولكن الصرخة ستظل فى نهاية الأمر هى الشكل الأمثل الذى يحاول الشاعر التعبيرى أن يقترب منه . صرخة الانسان فى عالم منهار . صرخة يوحنا الجديد . صرخة الشوق الى عالم جديد وانسان جديد يتحرر من الحرب والموت والبؤس والاستغلال .

لتكن كلمة الشاعر اذن كثيفة ، مركبة ، مشحونة بالقوة والحركة والغضب . وليركب الكلمة الواحدة من كلمات عديدة (واللغة الالمانية تعينه على هذا ، فهى كما يعلم القارىء تستخدم الكلمات المركبة ، وكتابها المعقدون ـ وما أكثرهم ! ـ يسيئون استخدام هذا الحق..) وليحذف من جملته كل كلمة ، بل كل حرف لا أهمية له ولا أثر فى التعبير ، وليكثر من الاسماء والافعال كما قدمت، وليستبعد النعوت والصفات التى طالما كانت حبيبة الى قلوب الرمزيين. بل ليمض الشاعر الى أبعد من هذا ـ كما فعل الشاعر اوجست شترام (١٨٧٤ ـ ١٩١٥) ـ فيكتب القصيدة التى تتألف من كلمات مفردة وحسب . كلمات مكثفة، مشحونة بالمعانى ، توحى للقارىء بمجموعة من الصور التى يمكن أن يؤلفها خياله كما يشاء . قد يكون هذا تطرفا ، ولكن لنقف معا عند احدى قصائد هذا الشاعر . عنوان القصيدة هو « داورية » وكلماتها تقول :

الاحجار تعادى
نافذة تتلمظ بالخيانة
فروع (الشجر) تخنق
جبال الاغصان تحف بضوضاء
صرخات
مـــوت ٠

هذه هي القصيدة ، أو هذا هو « الموزاييك » الذى صفه الشاعر قطعة بجانب قطعة أو كلمة بجـانب كلمة ٠ استبعد من العبارة اللغوية كل ما وجده سطحيا أو تافها. حذف أدوات التعريف (فيما عدا الكلمة الاولى من القصيدة)، والضمائر ، وأدوات الربط . لم يبق الا على الاســماء والافعال التى جعل منها كلمات مستقلة تؤدى وظيفة الجملة الكاملة ٠ أما بناء العبارة فقد اختصره الى أقصى حد ممكن بحيث لم تبق منه الا كلمات أولية متوترة حادة مركزة ، توشك أن تتخلى عن دلالتها الصوتية والمعنوية لتتحول الى صرخات أو مشاعر من الخوف والرعب والقلق ٠ قد تقول هي تجربة ، وللتـــجربة حقها المقـدس فى كل مجال فلم لا تمارس حقها فى اللغة أيضا ؟ هذا صحيح ٠ ولكنها تجربة تشرف على حدود الصمت . وهى فى الأدب التعبيرى نفسـه تجربة ثورية متطرفة ٠ ولـكن يجب ألا ننسى ان الثـورة التعبيرية كانت كذلك ثورة على النحو ومنطق اللغة ٠ لقد ثاروا على البنـــاء التقليدى للعبـــارة ، والترتيب المنطقى للكلمات ، بمثل ثورتهم على البنـــاء التقليدى للمجتمع ،

والنظام المألوف فى الطبيعة والواقــع • كان كل همهم أن يثيروا القــارىء بأقــل عدد من الكلمات وأكثره دلالة على المعنى ـ والمعنى يتصل دائما بالغضب والتمرد والرغبة فى التغيير • تصوروا أن هذا هو أقرب وسيلة للتركيز على كل ما هو هام وأساسى • حولوا الكلمات الى شظايا متفجرة وصيحات حادة لتكون أقدر على النفاذ الى أعماق القارىء• انهم لا يقدمون الوصف بل الحدث ، ولا يعنون بالملاحظة بل بالرؤية • كل ما هو ساكن أو جامد دبت فيه القــوة والحياة • الحركة والسرعة ، والطاقة ، والعنف ، والفعل، والتفجر ـ تلك هى المقولات الاســاسية عنــدهم : بهذا يصبح الايقــاع هو أول العنــاصر الفنية ويفقد الشكل الخارجى للقصيدة أهميته • وهم لذلك يحطمون كل القواعد الكلاسيكية التى تفسد هذا الايقــاع أو تعوق حركته ، ويتمردون على كل القيود والاشكال التى التزم بها الشعراء السابقون ، ويكرهون الوزن والقافية ، ويبغضون أشكال «السوناته» و «الاوده» • لا ضرورة اذن للالتزام بالبحور التقليدية ولا التركيب اللغوى للجملة ولا الترتيب المنطقى للعبارات فكلها أشكال خارجية ، والكلمات المكثفة وحدها قادرة على احداث الايقاع المطلوب ، وتعميق الاحساس الذى يريد الشــاعر أن يعبر عنه • وهى كذلك قادرة على أن تصدم القــارىء وتثيره وتفزعه (وهذه الصدمة هى أكثر ما يحرص عليه الشاعر الحـديث منذ عهد رامبو !) أتكون هذه مزايا أم عيوبا ؟ لكل شىء بالطبــع مزاياه وعيوبه • والأمر يتوقف على الطريقة التى تنظر بها اليه . ولكن أهم

ما يميز هذا الفن الشعرى عند التعبيريين انه فن قلق مقلق فى آن واحد ، يصدم القراء ويسعى الى ذلك سعيا · وهو فن مفعم بالعاطفة والحماس والعنف الذى يصبح فى بعض الاحيان نوعا من الحمى والهذيان · وهو يتعمد البعد عن التجانس والنظام والاتزان والتعقل والحرص على النسب، وكل ما يدخل فى قائمة القـــواعد والاصول التى التزمها الكلاسيكيون · أى انه فى النهاية فن ذاتى الى أبعد حد · شوه فيه الواقع وتحررت اللغـــة من القواعد الموضوعية والتاريخية وحلت محلها لغة شخصية قادرة على التعبير عن الرؤى العنيفة المتطرفة · ولذلك فان الشاعر لا يخشى أن يخلق كلمات جديدة أو يخلع على الكلمات المألوفة معـــانى غريبة وجديدة (ولو استطاع لخلق لغة جديدة وأحال اللغة المعروفة الى شواظ ملتهب أو طلقـات رصاص أو صرخات حادة !) ·

فاذا تركنا الشكل وانتقلنا الى مضمون هذه القصائد (جريا على التقسيم المعروف الذى نلجـــأ اليه رغبة فى التبسيط لا غير !) وجدنا ان أهم ما يميز أشعار التعبيريين بوجه عـــام هو التـحول من الضمير الشخصى الى ضمير الجماعة ، أى من « الأنا » الى « النحن » · حدث هذا بعد اشتعال نيران الحرب العالمية الاولى · وأصبحت القصائد أكثر صراحة والرسالة التى يعلنها الشاعر اشد وضوحا · لقد آن الأوان لتأكيد الدعوة للانسان الجديد · وأصبحت هذه الدعوة ــ بل الصرخة ! ــ أشد الحـاحا · أمام رعب

الحرب وأهوالها وفظـــائعها الدموية • وازداد العطف على الانسانية الجريحة • وتتـــابعت النـــداءات والصيحات والبيـــانات • لم يعد هنـــاك مكان لوصف الطبيعة • ان القصـــيدة تعبر الآن عن المدينة أو عن الحرب • المدينة المفزعة الهائلة ، المدينة الصناعية المفتعلة بكل وحشيتها وضخامتها وضياع الفرد الوحيد فى زحامها • بكل ضجيجها وضوضائها الخانقة • بأحيائها البائسة المزرية التى يتراكم فيها الكادحون والعمال الفقراء • ببيوتها الميتة ونوافذها الخاوية الصامتة كالقبـــور • المدينة المجنـــونة بالسرعة والصخب كأنها الكابوس •

والحـــرب • ألم تشـــغل أهوالها الشـــعراء منذ أيام هوميروس ؟ الم تحركهم مآسيها وفظائعها للغناء والبكاء ؟ نعم • ولكن الحرب العالمية الأولى كانت فى نظر هذا الجيل من الشباب شيئا لم يسبق له نظير (ترى هل من حسن الحظ أم من سوئه ان معظم الشعراء والفنانين التعبيريين سقطوا قتلى فى الحرب الاولى أو ماتوا قبل أن يشـــهدوا فظـــائع الحرب العالمية الثانية أو فظائع المستعمرين فى الشرق الاقصى والاوسط ؟) الحرب أحالت الطبيعة الحالمة التى غنى بهـــا أسلافهم الرومانتيكيون والكلاسيكيون الى جحيم أرضى • مزقت الاشـــجار والاجســـاد • شوهت ودمرت • ملأت الشوارع بالجثث والاشلاء • أغرقتها بدماء الجرحى وأنينهم • بدأت الحرب فبدأت معها نهاية العالم • وعلى الشاعر الذى لم يسقط فى الميدان أن يكون شاهدا على

هذه الفظائع التى يقدم عليها الانسان · أن ينقل اشمئزازه من القبح والوحشية الى قصيدته · أن يجعل منهـا لوحة صارخة مثيرة · أن يحـــول كلماتها الى صيحات احتجاج مدوية · بهذا يدفع قراءه الى الثورة والتغيير ، ويحفزهمعلى الاصرار على عالم جديد يحيا فيه الانسان أخا للانسان · حتى الاصرار لا يكفى ، بل لا بد من العمل على خلق هذا العالم والتعجيل به ·

ولقد فعل الشاعر التعبيرى كل ما فى طاقته لتحقيق هــذا الحلم الأبدى المنحوس ، وقــدم لوحات غنية بآلام الانسان وعذابه · لوحات تصور الخليقة الجريحة المعذبة المشوهة بالوان صارخة تكاد تصـــل فى صراخها الى حــد الهوس والجنون · والحــق أنه لا بد من انصـــاف هؤلاء الشـــعراء حتى لا يبـدو كالأطفـــال السـذج المتشنجين العاطفيين · لابد من القول بانهم لميكتفوا باليأس والصراخ والاتهـــام بل نادوا على الدوام بالفجر الجديد والانسان الجديد ، ودعوا بنبرة صادقة حارة الى محبة الجار والاخوة البشرية الشاملة · وقد يعترض ناقد حديث بانهم دعوا الى انسان كلى مطلق ، أى لم يدعوا الى شىء محدد · هذا صـــحيح فى جملته · ولكن هذا النـــوع من النقد الذى استشرى فى السنين الاخـــيرة أقرب الى السياسة منه الى الادب · ومع ذلك فان معظم هؤلاء الشعراء قد سقط فى الحرب أو انتحر أو جن وتشرد فى البلاد ، وبعضهم شارك بالفعل فى الكفاح فى صفوف العمال والفقراء والمستغلين

وانضم الى الاحزاب والحركات اليسارية فى ذلك الحين ، بل صار فيما بعد من أقطاب هذه الحركات السياسية (مثل يوهانس بشر أوبرشت وغيرهما) . المهم أن تهمة عدم الانتماء الى مذهب أو حركة أو ثورة «محددة» لا يمكن أن ينفى عن هؤلاء الشعراء شرف الثورة «الشاملة» ضد الظلم والقهر والاستغلال وتعذيب الانسان . وأحسب أن هذا هو أقصى ما يمكن أن نطلبه من الفنان والاديب .

●

لنحاول الآن أن نتعرف الى الاسماء الهامة فى الحركة التعبيرية ، ونتحدث قليلا عن بعض أعلامهم بقدر مايسمح به المجال . ومن المستحيل بالطبع أن أقدم للقارىء قائمة كاملة بأسماء هؤلاء الشعراء والكتاب ، أو تفسيرا متعمقا لاعمالهم . ان كتب التاريخ الادبى أقدر منى على هذا . وأقصى ما أطمح اليه فى هذه الصفحات القليلة هو أن يخرج القارىء بفكرة عامة عن الجو الذى أشاعته هذه الحركة الادبية وقيمتها وأثرها . ولعل الوقت لم يحن بعد لتقديم دراسة شاملة لهؤلاء الشعراء الذين ظلم معظمهم فى حياتهم وبعد موتهم ، واختفت أسماء بعضهم من الحياة الادبية ولم تبق حتى فى تواريخ الادب ، وتبدد تراثهم القليل أو اندثر أو ما يزال يبحث عن أحد يخرجه للنور .

لنكتف اذن بالحديث القصير عن عدد قليل .

لا يشك أحد اليوم فى أن أكبر شعراء الحركة التعبيرية هم « جورج تراكل » و « جورج هايم » و « جوتفريد بن »

(فى مرحلته الأولى بوجه خاص) • والثلاثة الكبار يمثلون نماذج انسانية وفنية مختلفة ، كمايعدون قمما أدبية رفيعة فى الأدب الألمانى الحديث • وأعمالهم تشغل النقاد والدارسين فى الوقت الحاضر وتغرى المزيد منهم بالكشف عن أسرارها وتفهم عالمها الساحر الفريد • فأما « هايم » ، و « تراكل » فقد ماتا فى شرخ الشباب ـ غرق الأول فى الرابعة والعشرين من عمره مع صديق له أثناء التزحلق على الجليد ، وقتل الثانى نفسه بالادمان على المخدرات التى كانت قريبة منه بحكم مهنته (فقد كان صيدليا) ، بعد أن عجز عن احتمال أهوال الحرب التى لمسها بنفسه عندما كان مجندا فى الخدمات الطبية ـ وأما « جوتفريد بن » فهو من الشعراء القلائل الذين امتد بهم العمر بعد زوال التعبيرية (مات سنة ١٩٥٦) ، ونحا فى شعره بعد سنة ١٩٢٥ نحواً أقرب الى الكلاسيكية •

لنبدأ بالكلام عن « جورج هايم » •

انه من أعمق الشعراء التعبيريين رؤية وأشدهم يأساً وكآبة • وهو كذلك من أقلهم دعوة للانسان الجديد الذى طالما هتفوا باسمه أو انتظروا مقدمه • فالموت يحوم بأجنحته السود فوق أشعاره ، والموت يلفها فى ظلماته الكثيفة • لقد صور هول المدينة الكبيرة ، وتنبأ بفظائع حربين عالميتين • ربما اشتط خياله الى حد الهذيان والهلوسة ، ولكن صوره الشعرية قوية مؤثرة ، تكاد تلمس اليد والعين بتفاصيلها الحسية وألوانها الحادة وملامحها البارزة • وقد تكون

استعاراته فى بعض الأحيان مفتعلة وأساطيره ورؤاه بعيدة شديدة المبالغة ، ولكان فيها مسحة من الجلال لا تقاوم ٠ واذا امكن أن نقارنه بأحد الشعراء ، فلا شك فى أن حياته العاصفة ، وسخطه على المدينة ، والطبقة الوسطى ، وقوة شعره ورجولته وعنفه تقربه من شخصية الشاعر الفرنسى العظيم أرتور رامبو ، كما تقربه ـ فى مجال فنى آخر ـ من شخصية فان جوخ الذى كان يحبه ويعجب به ٠ وانتاجه قليل فى مجموعه ٠ فهناك الى جانب أشعاره مذكراته اليومية الغنية بصدق العاطفة ودقة التعبير عن روح جيله اليائس الساخط الملول ، وهناك مجموعة قليلة الشأن من الأقاصيص والحكايات التى لا يمكن أن تقارن بأشعاره من حيث القوة والقدرة على التأثير ٠ وقد يكفى أن نقرأ احدى قصائده المشهورة وهى « الحرب » ونحللها تحليلا سريعا بسيطا ٠ تقول القصيدة :

الحرب (*)

نهض من رقاده ، من طال نومه ،
نهض من الأقباء المنخفضة العميقة ٠
يقف فى الشفق ، ضخما ومجهولا ،
يسحق القمر فى اليد السوداء ٠

***

(*) المقصود هو اله الحرب ، ويلاحظ ان كلمة الحرب نفسها من أسماء المذكر فى لغة الأصل ٠

فى ضجيج المدن عند المساء تنتشر الأنباء ،
صقيع وظلال عتمة غريبة .
ودوامة الأسواق تتجمد كالجليد .
يهبط السكون .. يتلفتون . ولا أحد يدرى .

***

فى الحارات يربت على أكتافهم .
سؤال . ما من جواب . يشحب وجه .
من بعيد ترتعش دقات اجراس نحيلة ،
واللحى ترتجف حول ذقونهم المدببة .

***

على ذرى الجبال أخذ يرقص ويصيح :
أيها المحاربون جميعا ، انهضوا وسيروا !
وعندما يهز رأسه الأسود تدوى
صلصلة السلاسل حول آلاف الجماجم .

***

كالبرج يطفىء بقدميه اللهب الأخير ،
حيثما يهرب النهار ، تمتلىء الأنهار بالدماء .
الجثث التى لا تحصى ممددة فوق الأعشاب ،
تغطيها طيور الموت القوية بغلالة بيضاء .

***

بالليل يطارد النار عبر الحقول ،
الـكلب الأحمر الذى يطلق الصراخ من فمه الوحشى .

من الظلام يثب عالم الليالى الأسود ،
تضىء البراكين خافتة بضوء مخيف .

***

والوف القبعات العالية هنا وهناك
تغمر السهول المظلمة المضطربة ،
والحشود التى تفر الى الشوارع من تحته
يطوح بها فى غابات النار المتأججة باللهب .

والنيران الحارقة تلتهم غابة بعد غابة ،
الوطاويط الصفراء متشبثة بفروع الأشجار ،
يغرز عصاه فى الأشجار كالفحام ،
لكى تتوهج النار ويشتد الضرام .

***

غاصت مدينة كبيرة فى الدخان الأصفر ،
القت نفسها بهدوء فى جوف الهاوية .
لكن فوق الأنقاض المحترقة يقف وقفة العملاق ،
ذلك الذى يهز شعلته فى السموات الموحشة ثلاث مرات

***

فوق ظلال السحب التى تمزقها العاصفة ،
فى مجاهل الظلمة الميتة الباردة ،
حتى جفف الليل المترامى الأطراف بالحريق ،

وصب القطران والنار على عمورة(*) •

القصيدة تتألف كما ترى من عشر مقطوعات ، صيغت ابيـاتها الأصلية من ست تفعيلات تتميز بالبطء والثقـل والجلال ، ويقترب الايقاع فى معظمها من ايقاع الموسيقى الجنائزية • ومن الصعب أن نخوض هنا فى تحليل شكلها الفنى أو خصائصها الجمالية ، لأن المجال لا يحتمل مثل هذا التحليل • ولذلك سنقنع بلمحات سريعة نخرج بهـا من التذوق البسيط • وأول ما نلمحه منها هو هذه اللغة الخشنة العنيفة المباشرة التى تتفق كلماتها وايقاعها وصـورها الخشنة العنيفة أيضا مع الموضوع الوحيد الذى تكثفه وتضخمه وتبالغ فى تأكيد قسوته وبشاعته ، وهو موضوع الحرب التى شغلت التعبيريين ونالت أكبر نصـيب من ثورتهم وصراخهم واحتجاجهم •

وقد تلمح منها أيضا أنها بعيدة كل البعد عن القصيدة الغنائية التقليدية التى نعرفها من الأغنيات الشعبية أو شعر الرومانتيكيين أو قصائد جوته التى تفيض بصدق العاطفة وعمق الاحساس ورقته • فهى تتخلى عن العذوبة الغنائيـة واللغة التى تفرضها التجربة الذاتية ، وتزهد فى الشكل المتزن والجمال المنسجم الذى يؤلف بين العالم والذات فى وحدة التجربة الباطنة • بل انها لتمثل فى الحقيقة مرحـلة

(*) سدوم وعمورة ، مدينتان نزل عليهما غضب الله لفساد أهلهما وفجورهم ، انظر العهد القديم ، سفر التكوين ، ١٩ .

جديدة في الشعر تختلف كل الاختلاف عن شعر التجربة والعـــاطفة ، وتنبع من عقلية تحررت من العالم الشـــعورى والانسانى الذى انبثق منه ذلك الشعر ، حتى ليمكن القول بأنها تعانده وتقاومه وتثور عليه • انها لا تبحث عن الجمال والانسجام في الشكل أو اللغة ، بل تقصد مباشرة الى التعبير القوى العنيف ، بالكلمات ، والصور القوية العنيفة •

وهى كلمات وصور متقطعة منعزلة عن بعضها البعض يكومها الشاعر طبقة فوق طبقة ، ويشيد منها هرما فظيعا تنطق كل احجاره بالدمار والموت ، أو نشيداً يتغنى بانتصار العدم ويتصاعد نغمه الكئيب شيئا فشيئا من فم شـــيطان مخيف شرير •

انها تمزق القناع عن الرعب الكونى ووحدة الذات البائسة فى هذا الوجود الذى يتربص للانسـان بالخطر والفناء . لا مجال فيها للتجانس بين الذات والعـــالم ، ولا مكان للعاطفة ولغتها العذبة الحنون ، ولا موضع للتفاؤل بالتقدم والمستقبل السـعيد . ويكفى أن شيطان الحرب أو الهها الخرافى المجهول يحرم الناس من النور والعزاء ، ويسـحق القمر الذى طالما تعلقت به عواطفهم وتغنت به أشـعارهم ، ويلقى مدنهم الكبيرة ــ مدن الفرد الوحيد والقطيع الذى لا وجـه له ــ فى ظلام الهـــاوية وبردها ووحشـتها !

ان أكوام الصور البشعة التى يكدسها الشاعر فى هذه القصيدة تعبر عن شىء واحد هو واقـع الخراب والـكارثة

والموت . واقع الحرب الذى تنطق به الكلمات والاستعارات وبناء العبارات وايقاع الأوزان · ولكنها ليست حربا معينة فى تاريخ معين · ولا هى من نوع الحروب التى يكتب عنها الشعراء بدافع الحماس الوطنى أو الاحتجاج على قسوتها أو الرغبة فى تطهير البشرية منها ، أو التى يسجلون فيها تجربتهم الشخصية ويصورون ما رأوه فيها من مآس وأحزان والشاعر لا يقصر رؤينه للحرب على دائرة التاريخ والبشرية بل يجعل منها ظاهرة تتجاوز شخصية الانسان وهمومه ومصيره ، ظاهرة كونية ان شئت ، تلتهم الوجود والطبيعة بكل ما يتفجر فيها من عناصر الدمار والخراب · هى الحرب فى ذاتها ، تحررت من كل زمان ومكان ، وابتعدت عن كل هدف أو معنى أو شعور · أما الذى يدبرها ويدير دفتها فهو شيطان خرافى مخيف ، يرتفع فوق العالم والتاريخ كأنه برج مشتعل بالنيران ، وتتدفق الكوارث من فمه الأسود كما تتدفق الحمم من فوهة بركان ·

وليس من قبيل الصدفة أن يختار « هايم » المدينة ليجعلها ميدانا لهذه الرؤية أو هذا الكابوس · فالمدينة هى رمز الضخامة والفساد والمادية والسأم والضيق · وكراهة المدينة كالنبات المريض الذى يمد جذوره فى أعماقه وأعماق جيله الوحيد البائس من الشعراء والكتاب والفنانين التعبيريين ، بل لعله يمتد الى أبعد من ذلك فى الشعر الأوروبى منذ عهد بودلير ورامبو · ولذلك تبدو القصيدة كلها أشبه بالرؤية أو النبوءة أو النذير الذى أكدته حربان

عالميتان ومازالت تؤكده الأخطار المحدقة بالبشرية · صحيح ان هذه التنبؤات عن أزمة الحضارة الغربية وانهيارها كانت شائعة فيأواخر القرن التاسع عشر وأوائل العشرينولاتزال من أحب الموضوعات الى قلوب الكتاب والقـراء في الغـرب والشرق · ولقد بلغت ذروة الاحساس بها فيكتابات نيتشه ورؤى دستويفسكي وثورة الشعر الفرنسي منذ عهد بودلير ··· الخ · ولكنها لم تكن مســألة حضـارية أو فلسفية فحسب · بل كانت لها كما قلت جذورها العميقة في تجربة الشاعر وشخصيته وفي قدر جيله المعذب بأكمله واحساسه بأنه قد أصبح يعيش على شفا الهاوية · ولقد سقط عدد كبير من شعراء هذا الجيل ضحايا الحرب العالمية الأولى(*) ، وفضل بعضهم أن يغادر الحيـاة منتحـرا ، واعتزل بعضهم وعاش بقية العمر في صمت · ولـكن هـــذا الاحســاس بوحدتهم ومأساة وجودهم العارى من كل معنى أو هـدف بلغ في بعض الأحيان حد الاستمتاع بالكآبة وتعذيب النفس والفرار الى نشوة الرؤى المخيفة ، ومنها هذه الرؤية التى تصورها « الحرب » ·

***

أما جورج تراكل فلم يكتب الا الشعر · وشعره أشد غموضا وعمقا وهدوءا من شعر هايم · ومـع أن قصـائده لا تكاد تتجاوز المـائة الا بقليل ، فقد أثر تاثيرا كبيرا على الشعر الألمـانى بعد الحرب العالمية الثانية ·

(*) مثل تراكل وزورجه وشتادلر وانجلكه واشترام وغيرهم ·

والغريب أن قصائده تبدو للنظرة الأولى على جانب كبير من الصفاء والرقة والعذوبة والانسجام • فاذا أعدنا قراءتها مرةومرات (فهكذا يريد الشعر الحقيقى حتىيكشف لنا عن سره !) وجدناه من أعقد الشـــعر وأحفله بالرموز والأسرار والاستعارات الغامضة والاشارات البعيدة والصور المحيرة • انه يجذبنا لأول مرة بسحر موسيقاه وعذوبة لغته وجمال صوره • فاذا سألنا أنفسنا عن سر هـــذا الســحر الغريب واجهتنا مشكلات لا حـد لهـا وأسرار أخرى أكثر غموضا وجمالا • واذا لجأنا للشروح والتفسيرات التى تتوالى عنه فى السنوات الأخيرة ألفينـا أنفســـنا كمن يهرب من السباحة فى النهر الى السباحة فى البحر ! ان التفسيرات تكاد تتعدد بعدد المفسرين ! هنـــاك من تغـريه النصوص الغامضة المؤثرة بتفسير رموزها وصورها تفســيرا دينيا ، والحقيقة أن شطحاتها المسرفة تغرى بهذا التفسير •• ولكنها ليست شطحات المؤمن بل المدمن على الأفيون • وصاحبهـا لا يترنم بأنشودة العابد المتبتل لله ، بل ينشد مرثية الحداد على صمته •• ويوشك أن يكون شعر تراكل كله عن الشر والألم والموت والذنب والعذاب والفساد والزوال والتحلل والانهيار ، فى عالم مظلم غابت عنه ـ فى رأيه ـ عنـــاية السماء •

وهناك من فسروا شعره بالرجوع الى سيرته وحياته التى دمرها القلق والانطواء والخوف من الناس والاخفاق فى الاستقرار والتأثر بفظائع الحرب وادمان المخدرات ، وبالغوا

فى الكلام عن علاقته الحميمة بشقيقته التى حضر وفاتها فى نفس السنة التى مات فيها · ولا شك فى أهميــة تجارب الحياة على الشاعر ، ولا شك أيضا فى تأثير شقيقته عليه ، ولكننا نخطىء كلما بالغنا فى تأثير حياة الأديب على انتاجه أو حاولنا فهم هذا الانتاج ـ الذى ينبغى أن تكون له قيمته الخاصة ووجوده المستقل ـ من واقع ســيرته وتجــاربه ·

وابسط دليل على هذا فيما نحن بصـــدده أن تأثير شقيقه تراكل لا يظهر فى شـــعره على الاطلاق · وحاول البعض أخيرا أن يفسر شـــعره تفسيرا وجوديا ، فقـــام الفيلسوف المشهور « مارتن هيدجر » بهذه المحاولة ولــكنه لم يصل الى نتائج مقنعة (كما فعل مع شعر هولدرلين ولم يستطع أن يرضى الأدباء او يقنع الفلاسفة !) ولعل الأجدى أن نواجه النص ونلتقى به ونحاوره بغير أفــكار ســابقة ، وننظر فى تفاصيله وألوانه وللاله ، وندرس موضــوعاته وصوره ، ونحلل أسلوبه ، ونبحث عن العوامل المؤثرة على شاعريته المفعمة بالكآبة والشوق والحداد ·

ان لغة تراكل تفيض بالرؤى الباطنة والاكتئاب الذى لا حد له ، وصور الانهيار الكونى المخيفة ، والشـــوق الى انسانية طاهرة نقية تستطيع وحدها أن تخلص العالم · لقد انتهت معــه قصيــدة الاعتراف الذاتى والجو النفسى وأصبحت « الأنا » تعبر عن نفســها بلغة موضوعية تقترب من روح الأسطورة التى تجسم رؤاها فى صور محسوسة

وملموسة ، لغة قريبة من أســلوب هولدرلين (١٧٧٠ - ١٨٤٣) في شعره المتأخر المفعم بالشوق والأسى والحنين الى عالم أسطورى نقى ٠

ان العالم المألوف يتفتت عنـــد تراكل الى آكوام من الصور المتعارضة المتجاورة ، تدل صيغها الملغزة المحيرة على عالم باطنى غامض يؤثر أن ينطوى على سره ٠ وهـــو فى مجموعه شعر وحيد ، يكشف عن الرعب الكامن فى الجمال ، ويرفع النقاب عن سحر الوجود ، ويعبر عن الشوق الأخرس المحموم الى اللامحدود ، والحنين الى الخلاص من أسر الموت والخطيئة ، وانتظار النجاة التى ينعم بها الله أو تأتى بهـا الطبيعة العظيمة فى صبر وتواضع وسكون ٠٠

ان شعر تراكل يفيض كما قدمت بالكآبة ٠ ولـكنه يعبر عن هذه الكآبة بلغة موسيقية موحية، تجمع بين الجمال الرقيق والرعب الخانق ٠ وهو بهذا التوحيد بين النقيضين يذكرنا بشعر بودلير الذى يصور أبشع ألوان القبح والقسوة والفساد والظلام بأسلوب ينم عن روح جميـل نقى طيب شفاف ٠ ولذلك فان مكانة تراكل فى الأدب الحديث لا يكاد يشبهها الا مكانة بودلير أو هولدرلين ٠ ولنقرأ معا احدى قصائده التى تبين قـــدرته على التغلغل الى أقصى أطراف الوجود مع احتفاظه بأسلوبه الرقيق الهـــادىء العميق ٠ والقصيدة عنوانها الجرذان ، وقد رتبها ناشر شـعره مع بعض القصائد الأخرى تحت عنوان « الفلاحون » ٠

فى الفناء يبدو قمر الخريف ناصع البياض ·
من حافة السقف تسقط ظلال غريبة كالأحلام ·
فى النوافذ الخاوية صمت مقيم ؛
عندئذ تظهر الجرذان بغير ضوضاء .

***

وتجرى مصفرة هنا وهناك
وخلفها تزحف أنفاس من البخار
مغبرة آتية من المراحيض
التى ترتعش فى ضوء القمر كالأشباح

***

وتتصايح وتصرخ منهومة كالمجانين
وتملأ البيت ومخازن الغلال ،
الرياح الثلجية تعول فى الظلام ·

***

ولكن تراكل يبعـــدنا بعض الشىء عن التعبيريين · لا لأنه يتجاوز حدود المدارس والتيارات والحركات الأدبية كما يفعل أى شاعر عبقرى ، بل لأن لغته الموحية الهامسة تخلو من صرخاتهم العالية ، وكلماتهم الثائرة ، واشاراتهم وصيغهم القريبة المباشرة ·

ولذلك فان قصائده المنسجمة الهادئة أشبـه بالجزر العجيبة الساكنة وسط الطوفان ·

***

لنرجع الآن الى التعبيريين الخلص . وأول من يخطر على بالنا هو جوتفريد بن (١٨٩٦ - ١٩٥٦) وشعره (على الأقل فى مرحلته المبكرة) يضعنا فى قلب الحركة التعبيرية لقد كان طبيبا مختصا بمعالجة الامراض الجلدية والتناسلية ولذا فلن يدهشنا أن نجد فى قصائده الأولى كثيرا من ظواهر المرض والتشوه والقبح ، ونصادف فيها الاورام البشعة والقروح المنفرة ، والجثث البائسة فى المستشفيات والعنابر والمشارح . وكأنما استحالت هذه العنابر والمشارح الى مسرح فظيع يعرض عليه الشاعر تعاسة البشر ويأسهم فى أسلوب بارد وناصع كالثلج .

و « بن » من أبرز الشعراء الذين ينطبق عليهم المبدأ الذى سيطر على الشعر الحديث بعد بودلير وجعله يتخلص بالتدريج من آثار الرومانتيكية ، واعنى به تجرد الشاعر (والرسام والموسيقى !) من العواطف البشرية الساذجة ، وتعمده أن يكون متزنا دقيقا غير عاطفى ، وتخليه عن كل ما يصفه الفيلسوف الأسبانى « أورتيجا » جاسيت بالنزعة البشرية أى تعبيره عن عواطفه وأفكاره عن طريق ما يقابلها من أشياء واقعية فى العالم الخارجى وهو ما يسميه أيضا الشاعر الناقد الانجليزى «اليوت» بالمعادل الموضوعى .

و « جوتفريد بن » يكتب شعرا أبعد ما يكون عن العاطفة بل انه يبلغ فى هذا أقصى ما يمكن أن يتصوره عقل ، انه يرد روح الانسان العاقل وفكره وعلمه الى أصلها

الجسدى . والجسد بدوره يرد الى العفن والورم والتشوه والسرطان ، أى الى كل قبيح فيه . ويصبح العقل الذى طالما مجده الحكماء باطل الاباطيل ، والروح التى تغنى بها الشعراء على مر الزمان نوعا من الانحراف فى سنن الطبيعة وصورة من صور التحول الفاسد التى لا تلبث أن تختفى من جديد !

وليس من الغريب أن تكثر فى شعره رؤى السقوط والانهيار والمرض والتحلل ، وتغلب عليه لغة العلم الموضوعية الباردة ، لا بل لغة الطبيب الجراح الذى يشق الجلد بلا رحمة ليكشف عما وراءه من أهوال المرض . كل هذا فى أسلوب الاصطلاحات العلمية المتخصصة والكلمات الدارجة المشتقة من لغة الشارع ، يصفها بجوار كلمات أخرى شاعرية عذبة الرنين ، مأخوذة من التراث الرومانتيكى والكلاسيكى . ان الشاعر - مثله فى هذا مثل أغلب الشعراء المحدثين - يتعمد أن يصدم القارىء بموضوعه وأسلوبه معا . فموضوعاته تثير الخوف والاشمئزاز على الدوام ، ولغته قوية حافلة بالصور ، شديدة التركيز على الاسماء دون الافعال ، تعتمد على المفاجأة والمونتاج وصف الاشياء الى جانب بعضها البعض لابراز رؤياه للقيم المتحطمة والحياة الممزقة والواقع المشوه (ولعله فى هذه النزعة العدمية أن يكون وريث نيتشه ، وان خلا مع ذلك من جلاله وغضبه المقدس وايمانه بالحياة واحتقاره للثقافة والمثقفين !)

ولعل أوضح ما يدل على عالم « بن » الشعرى هو عناوين

قصصه ودواوينه ٠٠ ويكفى أن نذكر منها هذه الاسماء : امخاخ (قصص) مشرحة ، لحم ، أنقاض ، تخدير ، صدع ٠٠ الخ ٠٠ ويكفى أيضا ان نقدم له القصيدتين التاليتين ليجد فيهما القارىء نماذج توضح الكلام السابق ٠ هذه أولا قصيدة عنوانها ؛ رجل وامرأة يمران فى عنبر السرطان :

الرجل : هنا على هذا الصف أرحام عفنة
وعلى هذا الوصف صدور مهترئة
سرير كريه الرائحة بجوار سرير
الممرضات يتغيرن كل ساعة

* * *

تعالى ، ارفعى هذا الغطاء بهدوء
انظرى هذه الكومة من الدهون والسوائل العطنة
كانت يوما فى نظر رجل شيئا ذا بال ،
وكانت أيضا تسمى نشوة ووطنا

* * *

تعالى ، تأملى هذه الندبة على الصدر
هل تحسين المسبحة وحباتها الناعمة ؟
تحسسيها على مهل ٠ اللحم طرى ولا يؤلم

* * *

هذه تنزف كما ينزف ثلاثون جســـدا
ما من أحـــد لديـــه كل هــذا الدم
وهذه • لقد استطاعوا أن يخرجوا طفلا
من بطنهـــا المصـــاب بالسرطان
انهم يوصونهم بالنوم • ليلا ونهــارا
يقولون لكل قادم جديد : بالنوم يســـترد المرء
صحته
وفى أيام الأحد يوقظونهمقليلا لاستقبال الزائرين

* * *

يسمحون لهم بطعام قليل • الظهور جريحة
الذباب كما ترين • فى بعض الأحيــان
تغسلهم الممرضات : كما تغسل الأرائك

* * *

هنــــا تنتفخ الحقول حول كل سرير
اللحم يستحيل أرضا مستوية • الحرارة تزيد
السائل (اللمفاوى) يتجمد بالتدريج • الأرض
تنادى

* * *

وهناك قصائد عديدة « لبن » تحفل بالتفاصـــيل
المقززة • ويبدو انه عند كتابتها لم ينس أو لم يرد أن
ينسى انه عالم وطبيب • صحيح ان تحليلاته الدقيقـــة

للاعراض والأمراض ، وأوصافه العادية للقروح والجروح تضفى عليها شاعرية نادرة وتغمرنا باحساس قاتم بالوحدة والضياع فى هذا العالم الكبير المخيف • وصحيح انها تذكرنا بطريقة بودلير فى التغلغل فى ألوان القبح والشر والوحل والطين ، وان افتقدت لغته الجميلة الرصينة الخالية من شذوذ المحدثين واغرابهم ونشاز عباراتهم وصورهم واستعاراتهم • ولكنها مع ذلك تكشف دائما عن حنين رومانتيكى الى النقاء والصفاء ، كما تعبر فى المراحل المتأخرة من انتاج الشاعر عن رغبة فى التماس الوحدة والامن وراء الحطام والخراب ، والانتصار على الفساد والخوف والفوضى والعدمية عن طريق الكلمة والشكل الفنى الناضج التام •

وقد جاءت هذه المرحلة بعد أن تجاوز « بن » الحركة التعبيرية ، كما اتضحت أشعاره التى نشرها بعد انتهاء الحرب العالمية الثانية • ومع أن هذه المرحلة المتأخرة لا تدخل فى حدود هذا الكتاب ، الا أن الشعر لا يمكن أن يقسم بالمتر والذراع كما تقسم الارض الزراعية، ولذلك فقد يهم القارىء أن يعرف شيئا عنها • وسأكتفى بقصيدة مشهورة بعنوان « أنا ضائعة » :

« أنا » ضائعة ، تفحرت من الغلاف الهوائى ،
ضحية الأيون : أشعة جاما _ لام _ ،

جزيء ومجال   أوهام لا نهاية
على حجرك المعتم من نوتردام

* * *

الأيام تمضى بك بلا ليل ولا صباح
السنوات تقف بلا ثلج ولا ثمر
اللانهائى مهدد وخفى
العالم ملاذ

* * *

أين تنتهى ، أين تعسكر ، أين تمتد أفلاكك ــ ،
مكسب   خسارة
لعبة وحوش ، أبد وازل ،
تفر الى قضبانها

* * *

نظرة الوحوش   النجوم أمعاء حيوانات
موت الادغال أصل الوجود والخلق ،
بشر ، مجازر شعوب   حقول كروم
تهوى الى حلوق الوحوش

العالم فتنته الفكر   والمكان والأزمان ،
وما نسجت البشرية وما أبدعت ،

ليس الا دالة اللانهاية ـ ،
الأسطورة كذبت .

* * *

من أين ، الى أين ـ ، لا ليل ، لا صباح ،
لا تحية ولا حداد ،
تود أن تقترض شعارا ـ ،
لكن ممن ؟

* * *

آه ، لما توجهوا جميعا الى مركز واحد
والمفكرون أيضا لم يفكروا الا فى الله ،
وتوزعوا بين الراعى والحمل ،
ومن الكأس طهرهم الدم .

* * *

والجميع اندفقوا من الجرح الواحد ،
كسروا الرغيف ، الذى ذاقه كل من شاء ـ ،
آه أيتها اللحظة البعيدة القاهرة الممتلئة ،
التى عانقت الأنا الضائعة أيضا ذات يوم .

* * *

ولا يعنينا أن نناقش هذه القصيدة التى تستشف فيها صفاء لم نعهده فى القصائد المبكرة ، ونلمح فيها اتساع الابعاد الميتافيزيقية والفنية فى رؤية الشاعر

واستخدامه للاصطلاحات العلمية والرياضية بطريقـــة شاعرية رقيقة ، والتماسه للوحدة والمعنى وســط طوفان الظلام والقسوة والحداد - لا يعنينا هذا كله ، وانمـــا المهم فى هذا المجال هو أن « بن » قد أسهم فى شـــبابه فى الحركة التعبيرية ، وشارك فيها بنقده الصارخ للمجتمع وتحليلاته القاسية للأمراض ثم خرج عنها فى انتـــاجه الذى نشره بعد الحرب العالمية الثانية وأصبح وجها بارزا من وجوه الشعر الحديث فى القرن العشرين ، وأحـــد الاعلام الذين أثروا على بنائه الغريب المحير الشاذ ،وشغلوا الشعراء والمثقفين فى بلادهم وما زالوا يشـــغلونهم الى اليوم ٠

فاذا انتقلنا الى غير « بن » وتراكل وهايم منشعراء التعبيرية ، كان لزاما علينا - لضيق المجال - أن نكتفى بالاشارة الى بعض الاسماء التى تقل شأنا عن أولئـــك الثلاثة الكبار ٠ لقد اندثرت بعض هذه الاسماء منذاكرة القراء وانطوت فى زاوية مظلمة من ذاكرة التاريخ الادبى وفقد بعضها الآخر ما كان له فى أيامه من لمعان الشـــهرة والمجد ، وما أثاره فى حينه من ضجيج وغبار ٠

هناك مثلا هذه الشاعرة الغريبة الاطوار « الزهلاسكر - شولر » التى لا تزال المنتخبات الشعرية تحتفظ لهـــا بمكان ضئيل ولا تزال الاجيال القديمة تتحدث عن حياتها العجيبة الشاذة التى تشبه حياة الشعراء الصعاليك ٠

كانت تطوف بالبلدان الاوربية كاحدى نساء الغجر المغامرات أو فارسات الامازون اللائى تتغنى بهن القصص والاساطير . تكتب فى المقاهى ، وتعيش فى عـــــالم أشبه بعالم الخرافات ، وتتصور نفسها أميرة او جنية فى احدى حكايات الشرق القديم . الفت قصائد يشــع منها جمال غريب يعكس رؤى الماضى والحاضر ، والشرق والغرب ، والواقع والحلم .

كتبت تقول عن نفسها : « ولدت فى طيبة (بمصر) وان كنت قد جئت الى هذا العالم فى « البرفيلد » احدى بلاد الراين . وترددت على المدرسة حتى بلغت الحادية عشرة ، ثم أصبحت روبنسون (وهى تعنى روبنسون كروزو !) وعشت فى الشرق خمس سنوات ، ومنــــذ ذلك الحين وانا احيا كيفما تشــــاء الصدف » . ولم يكن هذا كله مجرد خيال . فقد تصورت انها تعيش بالفعل فى عالم الشرق الخيــالى ، وراحت تنســج منه أقاصيصها واشعارها وتتقمص شخصــية أمير من طيبــة سمته الأمير يوسف واخذت توقع خطاباتها باسمه ! ولقد كانت على صلة وثيقــة بالتعبيريين فلم تكتف بصــداقة العدد الأكبر منهم فحسب ، بل تزوجت ــ بين زيجات أخرى بالطبع ! ــ الكاتب هرفارت فالدن الذى أسس جماعة تعبيرية باسم « العاصفة » واصدر لها كما تقــــدم مجلة تحمل نفس الاسم . وقد منحت جائزة « كلايست » الادبية الرفيعــة

فى سنة ١٩٣٢ » للقيم الخالدة التي ينطوى عليها أدبها الذى يقف على قدم المساواة مع ابداع الاعلام الكبار فى الادب الالمانى » كما تقول وثيقة هذه الجائزة • ولكن النظام النازى لم يلبث أن حرم نشر هذا الادب الذى أثنى عليه كل هذا الثناء فهاجرت الى سويسرا ومنهـــــا الى مصر وفلسطين ، ثم عادت الى سويسرا حيث عرضت مسرحيتها « أرتور أرونيموس وآباؤه فى مدينة زيوريخ ســـنة ١٩٣٦ ورجعت مرة أخرى الى فلسطين حيث تعذبت وماتت بائسة وحيدة فى مدينة القدس ودفنت سنة ١٩٤٥ فى جبـــل الزيتون •

ولا يمكننا أن نختم هذا الحديث قبـــل ان نذكر شاعرين تعبيريين تمتعا فى حياتهما بشهرة واسعة ولقيا من القراء اعظم نصيب من الاقبال . ويظهر أن حظهما من الأدب دليل على تغير حظوظ المؤلفين على مر العصـــور ، فما أبعد الشهرة التى كانا يتمتعان بها من الاهمال الذى يعانيانه من قراء هذه الأيام !

هذان الشاعران هما يوهانس بشر وفرانز فيرفل لقد استجابا لمطالب عصرهما وعبرا عن مشكلاته وحاجاته وهمـــا لذلك يستحقان من مؤرخ الأدب كل اهتمـــام وتقدير . ولكن القارىء الحديث (اللهم الا فى القســم الشرقى من البلاد الألمانية حيث يكاد « بشر » أن يكون كتاب المطالعة للجميع) لا يتذوق اليوم شيئا من مبالغاتهما

الســــاذجة ، ولا يستجيب لصيحاتهما العالية ومع هذا فقد كان كلاهما نموذجا للشاعر التعبيرى الذى يتقمص شخصية الأنبياء الملهمين والدعاة المبشرين بالانسانيــة الجــديدة . وكان كلاهما يدعو دعوته بالطريقة التى تتفق مع مزاجه ونزعته . فأولهما (فيرفل) شديد التــدين ، وقد تحول الى الكاثوليكية وتحمس لهــــــا ، وثانيهما (بشر) ثائر سياسى ، وقد تحول الى الشيوعية وصـــار أحد أقطاب النظام الحاكم فى المانيـــا الديموقراطية ، وشغل منصب وزير الثقافة قبل وفاته سنة ١٩٥٨ . ومع ذلك فقد كانا قبل هذا التحول الدينى والسياسى من رواد الحـــركة التعبيرية ، وكان لهما أســـلوبهما الفوضوى العـــاطفى الثائر على اللغة والمجتمع قبـــل أن تتمكن الرؤية الصوفية والرمزية من احدهما والدعـوة السياسية الهادفة من الآخر .

ولأكتف هنا بسطور قليلة عن فرانز فيرفل . فقد ولد سنة ١٨٩٠ فى براغ ومات سنة ١٩٤٥ فى كاليفورنيا بالولايات المتحدة الأمريكية . وتأثر فى مبدأ حيــــاته الأدبية بلغة التعبيريين ، وتميز باسلوبه البليغ المؤثر الذى يفيض بالرقة والحنان والتدفق العاطفى والشـــوق الى الاتحاد بالكل فى الكون والمجتمع ، والتطلع الى انسانية جديدة وقديمة فى آن واحد ، انسانية تعيش على المحبة والتواضع والخشوع والصفاء والسلام والاخوة . وقد

انطبعت مجموعاته الشعرية الأولى (*) بهـــذا الطابع ، وعبرت بلغتها الغنائية العـذبة عن اشواقه للخـلاص من فساد العصر ومذابح الشعوب وتعاسة الذات المنبـــوذة المحرومة من نعمة الله • وظل انتاجه يعـانى من التناقض الأليم بين الياس من الذات والوجود والرغبة العـــارمة فى الحياة (آه أيتها الأرض ، أيها المساء ، أيتها السعادة ، آه من الوجود فى هذا العالم !) بين غرور الحاجـة الى الخلق والشك فى حقيقة الكلمة وقيمتهـا ، بين التقيـــد بالأنا البائسـة المنقسمة على نفسـها والسعادة التى يشعر بها الفنان عندما يهب نفسه للتعبير عن عذاب الأشـــقياء المطحونين ويكرس مواهبـــه للمنسيين والمضـــطهدين والمحرومين (يأيها الانسـان ! لا أرغب الا فى شىء واحد ، هو قربى منك !) . وكتاباته تدور حـــول الخطيئة والخلاص ، والشكوى من الذات المتهمة المذنبـــة ، والسعادة التى يتيحها الخلق والقرب من شهداء الوجود وضحاياه . أراد أن يكتشف الجانب الالهى فى الانسان ويحرر صورة الله الكامنة فى مخلوقاته الترابية الضعيفة • وصور هذه العاطفة النبيلة فى أشعاره الحـافلة بالرؤى والأحلام والأمانى ، تجرى بها لغة غنائية متدفقـــة قد لا تخلو أحيانا من نزعة خطابية متكلفة .

كان « فيرفل » يميـل الى الأوبرا • ومسرحياته

(*) مثل صديق العالم (١٩١١) ، نحن نكون (١٩١٣) ، يوم الحساب (١٩١٩) .

التعبيرية التى كتبها فى المرحلة الثانية من انتاجه أقرب ما تكون الى الأوبرات الفنائية والرؤى السحرية . وقد أعاد فى سنة ١٩١٥ كتابة مسرحية « نساء طروادة » ليوريبيدز وجعل منها نشيد احتجاج على الحرب وتجاربها المرة . وحاول أن تكون له « فاوست » اخرى، فكتب ثلاثيته المسرحية « انسان المرآة » (١٩٢٠) ولكنه لم ينجح فى توضيح الصراع بين « الذات الظاهرة » والذات الحقة » ، وانما حمله بالقضايا الفكرية والمشكلات العصرية بأكثر مما ينبغى لمثل هذا الموضوع الانسانى الخالد . ثم حالفه التوفيق فى مسرحيته التاريخية « بواريز وماكسيليان » (١٩٢٤) التى تصور مأساة الحاكم الذى يحطم على صخرة الأطماع والمصالح وبشاعة السلطة . وتوالت بعد ذلك مسرحياته ورواياته (ومن اشهرها اغنية برناديت التى صورت فى فيلم معروف) وأقاصيصه التى يدور معظمها حول صدام الأبرياء والبسطاء وأنقياء القلب والروح مع فساد العصر وقانونه الصارم الميت . ولكنه تجاوز المرحلة التعبيرية الخالصة فى هذا الانتاج المتأخر ، واستطاع أن يتوصل الى اسلوب واقعى متميز يحافظ على الشكل التقليدى ويميل الى اختيار الموضوعات الدينية والميتافيزيقية والمثالية التى تنطق بعذاب الأتقياء الأنقياء فى هذا العالم .

ونتنقل الى اسم آخر من رواد الحركة التعبيرية المبكرة ، وهو الشاعر العالم فى فقه اللغة ارنست شتادلر

(١٨٨٣ ـ ١٩١٤) الذى كان أملا مرجوا للشعر الحديث قبل ان تنتزعه الحرب العالمية الأولى . أثر شتادلر على التعبيرية بلغته الصادقة المتفجرة العميقة ، ومقدرته على الشكل المحكم الناضج ، وانغامه الشجية الموقعـــة ، وموضوعاته الطريفة المحدثة التى تصور روح العصر كما تبدو فى عالم المدن الكبرى والقطارات السريعة والمغامرات والأعمال الهائلة (انمـــا أنا لهب ، عطش وصرخـــة وحـــريق ..) وهو من أوائل التعبيريين الذين تأثروا بالمدرسة الرمزية الفرنسية وبالشاعر الأمريكى والت ويتمان كما ترجم للشاعر الفرنسى المتدين شارل بيجى ، والشاعر البلجيكى فيرهارن والكاتب الفرنسى بلزاك وقام بتدريس الأدب فى بروكسل واكســـفورد ، وكتب العـــديد من الدراسات النقدية ، ونشر مجموعته الشعرية «الرحيل» فى سنة ١٩١٤ ، وهى من أهم المجموعات التى صدرت للتعبيريين . استطاع شتادلر أن يدخل الأبيات الطويلة الى الأدب الألمانى كما استطاع أن يعبر عن روح هـــذا الجيل الباحث عن نفسه وعن الله ، الثائر على الحرب المهلكة التى ارغم على الاشتراك فيها ، وكان الشـــاعر نفسه من أول ضحاياها . وأحب أن أقدم للقارىء هذه القصيدة التى سمى مجموعته باسمها ، راجيـــا أن تلقى شيئا من الضوء على ما قلت :

الرحيـــل

شدت الأبواق يوما قلبى العجلان حتى نزفت دماه، وأجفل كالجواد الذى راح من غضبه يعض السـور . قديما اطلقت طبول الزاحفين العاصفة فى كل الطرقات ، وبدت لنا روائع الموسيقى كأمطار الرصاص . ثم توقفت الحياة فجأة . انسابت الدروب بين الأشجار العتيقـة . جذبتنا المخادع . كان جميلا أن نلبث فيها وننسى انفسنا، أن نفك عن الجسد أغلال الواقع التى تشبه لباس الحرب المعفر بالتراب ، أن نضطجع منعمـين فى فراش وثير من الأحلام الناعمة . وذات صباح تدحرج عبر الهواء المشـبع بالضباب صـدى النذير خشنا حادا ذا صفير كأنه ضربة سـيف .

كان أشبه بالأضواء التى تشع فجأة فى الظـلام . وصيحات النفير التى ترن مع الفجر فى معسـكر الجنود ، فيهب النائمون ليزيلوا الخيام ويسرجوا الجياد . شـد وثاقى للصفوف التى اندفعت فى الصباح ، والنـــار تشتعل فوق الخوذة واللجام ، زاحفة للأمام والمعركة فى العيون والدماء . ربما حفت بنا أناشيد النصر فى المساء ، وربما تمددنا بين الجثث فى اى مكان . ولكن قبـــل أن يختطفنا الموت وقبـــل السقوط ، ستشرب عيوننا من العالم والشمس حتى ترتوى وتتوهج بالبريق .

●

من المستحيل أن نسترسل فى الكلام عن بقية الشعراء التعبيريين الذين اختفي بعضهم من الحياة الأدبية كما قلت ، ولا يزال بعضهم الآخر طى الأدراج والمكتبات والمخطوطات . ولا شك أن كثيرا منهم يستحق وقفة أطول ، بل قد يكون جديرا ببحث مستقل . ولكن ضيق المجال يضطرنى الى الاكتفاء بذكر أسمائهم ذكرا عابرا على الرغم مما فى هذا من ظلم شديد . لأذكر لك اذن أسماء شعراء مثل تيودور دوبلر ، وأغانيه الصوفية والكونية التى تثير التأمل الهادى العميق وفولفنشتين ولشتنشتين وهاردكوبف وقصائدهم المفعمة بالدعابة والسخرية المريرة ، وايفان جول الذى كتب بالفرنسية والألمانية معا ، والشاعر العامل باول تسش ، وايرنشتين وليونهارت وهينيكه وغيرهم وغيرهم . وكلها أسماء لمعت كالنجوم القصيرة العمر ، وتألقت سنوات معدودة فى حديقة التعبيرية التى لم تكد تزدهر حتى ران عليها الذبول ..

القصـــــة

اذا انتقلنا الآن الى « نثر » الحركة التعبيرية وجدنا الموقف مختلفا فالقصـــة والحكاية والرواية الطويلة تحتاج الى الصبر والعناء والقدرة على البناء والتصميم. والكاتب هنا مطالب بالوصف وخلق الشـــخصيات وترتيب الأحداث ، وما اشقها جميعا على التعبيرية التى كانت فى صميمها فورة ســـخط وصرخة احتجـــاج ولا نبالغ اذا قلنا أن أصحابها قد أبدعوا قصـــة واحدة فى مقابل مائة قصيدة ، ورواية واحدة فى مقابل عشرين ديوانا ! بل ان الأقصوصة فى شكلها المحكم الدقيق تغلب على انتـــاجهم النثرى أكثر من الرواية التى لا نكاد نعثر لها على اثر

كانت هناك محاولات لتقديم لون من القصة التعبيرية تستحق منا وقفة قصيرة نذكر من هـــذه المحاولات قصتين طريفتين ، لن يقلل من طرافتهما انهما قد أصبحتا الآن طى النسيان فأما القصة الأولى فهى للكاتب كارل أينشتين (١٨٨٥ ــ ١٩٤٠) ــ وهو غير العالم المعروف بالطبع ! ــ الذى اشتهر بتخصصه فى تاريخ الفن الزنجى،

وقد ظهرت سنة ١٩١٠ بعنوان « بيبكوان أو هواة المعجزة » ، وتتالف من مجموعة من المشاهد الساخرة التي تفتقر الى الحدث الذى يربط بينها ، كما تفتقر الى الحكاية بمعناها المعروف . ويتحدث الكاتب بنفسه عن أسلوبه الفنى فيقول : « يجب أن نتناول المحال (أو العبث) كما لو كان واقعة حقيقية » . ولذلك نراه يحاول أن يحرر الأقصوصة من شكلها التقليدى ويحولها الى نوع من « النثر المطلق » الذى جربه « بول فاليرى » فى كتابه « المسيوتست » . وهو يشترك مع معظم الكتاب التعبيريين فى تقديم ما يسمى بنهر الوعى أو تيار الشعور . ومع أن التعبيريين لم يصلوا الى نتائج ضخمة فى هذا المضمار ، ومع انه لا سبيل الى مقارنتهم بكاتب مثل جويس أو كاتبة مثل فيرجينيا وولف ، فلا شك فى أنهم حاولوا أن يضيفوا شيئا الى ما يعرف بقصة تيار الشعور .

اما القصة الثانية فهى للكاتب البرت ايرنشتين (١٨٨٦ - ١٩٥٠) وهو من أكثر التعبيريين تشاؤما ومرارة وسخرية ، ومعظم شعره يدور حول توحد الذات واستحالة الحب والاتصال بينها وبين الآخرين ، وحول الحرب وخرابها والمدينة الكبيرة وزيفها .

وعنوان القصة هو « توبوتش » ويصف فيها أفكار رجل تنساب أيامه الخاوية وتتوالى عليه الأسابيع والشهور وهو عاجز عن ملء فراغها الموحش بعمل أو تجربة

أو مغامرة . أن الزمن يدور والفراغ المجدب يدير أفكاره في حلقة فارغة مجدبة . وهنا نضطر مرة أخرى للعودة « لجوتفريد بن » فربما كانت أهــم محاولة من جانب التعبيريين لتحليل الوجدان الحديث هي محاولته التي قام بهــا في بعض قطعه النثرية التي نشرت بعــد موته بعنوان « الدكتور رونه » . والدكتور « رونه » هو اسم الشخصية الرئيسية ، وهو طبيب يحمل كثيرا من سمات « بن » نفسه . ويحاول المؤلف أن يشركنا في أفكار هذا الطبيب وتأملاته وعذابه الذي يعانيه من برود المجتمع وعدم مبالاته به ، واغترابه في العالم الواقعي الذي يحيا فيه ، عالم الأمراض والقروح والآلام .

ويمضي هذا الطبيب في اجترار أفكاره الفلسفية ، وتلفيق تركيباته وحيله العقلية المعقدة ، حتى ينتهي به الأمر الى الادمان على المخدرات ، وتنتهي به المخدرات الى الانتحار .

والغريب أن هذه القطع النثرية لا تنطـوي على أي حــدث ولا تعني بأي تحليل نفسي . انها نوع من المونولوج الداخلي الذي تقوم به شـخصـية تفكر وتشـعر دون أي تدخل من المؤلف ، وكأنما هو غير موجود أصلا ! والواقع أن « بن » لم يبتكر هذا الأسلوب في الكتابة ـ اذ لولاه ما وجدت الرواية الحديثة ـ ولكنه كان أول من جــربه في الأدب الألماني .

ونصل للحديث عن « كافكا (١٨٨٣ ـ ١٩٢٤) الذى يرتبط فى أذهان الكثيرين بالحركة التعبيرية . والواقع أن قصص كافكا المحيرة الغامضة لا تتصل بالتعبيرية الا بصورة غامضة أيضا ٠

والمعروف ان كافكا كان على اتصال بأوساط التعبيريين فى مدينة براغ مسقط رأسه ، ومن أبرزهم فرانزفير فل الذى مر الحديث عنه وماكس برود الذى كتب الرواية التقليدية واشتهر بانقاذ آثار كافكا ونشرها والتصرف فيها أيضا ! صحيح أن اقاصيص كافكا المبكرة تنطوى على بعض الملامح التعبيرية . ولكن رواياته وقصصه المتأخرة تتجاوز حدود الحركة التعبيرية وتأسر العقل والقلب بقيمها الشعرية والرمزية الباقية ٠ وربما استطعنا أن نفسر قصته ـ الحكم ـ وهى قصة ابن عادى يحكم عليه أبوه بالموت . غرقا لأنه أهمل فى مراسلة صديقه الغائب فى روسيا ـ بأنها قد كتبت تحت تأثير الموضوع الرئيسى الذى شغل التعبيريين فى مسرحهم بوجه خاص ، وهو موضوع الصراع بين الآباء والأبناء ٠ وربما استطعنا أيضا أن نفسر قصته المشهورة « التحولات » ـ وهى التى تروى تفاصيل واقعية دقيقة عن حادثة غير واقعية ، وهى تحول موظف بسيط ـ قومسيونجى ـ فى احدى الشركات الى حيوان مقزز يشبه الجعران أو الخنفساء وموقفه من العالم المحيط به بعد هذا التحول وموقف والديه وشقيقته منه ـ قد نستطيع أن نفسرها

بأنها من نوع القصص الغريبة المريرة السخرية التى كان يحبها التعبيريون . وقد يمكننا أخيرا أن نقـــارن بين قصته ـ أو نبوءته عن أهوال التعذيب فى الحـرب وفى العالم الحديث ـ « فى معسكر العقاب » ، وهى تصف آلة تعذيب رهيبة معقدة ، وعذاب انسان يمدد فوقها ـ وبين قصص التعبيريين واشعارهم التى تكشف عن فظـــاعة الانسان وقدرته الغريبة على القسوة والبشاعة . غير أن كل هذه المقارنات والتفسيرات لا تجعل من كافكا كاتبا تعبيريا بالمعنى الدقيق لهذه الكلمة ، ولا تزيد صلته بالأدباء التعبيريين عن تلك الصلة الغامضة التى تجمـــع بين الموضوعات المتقاربة التى يعالجها الادباء بوجه عام . بل نستطيع أن نذهب الى أبعد من هذا فنقول ان أسلوب كافكا وروحه الشاعرية والرمزية الشاملة تميزه بصـــورة واضحة عن التعبيريين ، وربما وضعته فى الطرف المقـابل لهم . فأسلوبه يتميز عن أسلوبهم بأنه دقيق ، هادىء ، مركز ، شديد الوضوح والبساطة ، بعيد عن التـــأثر العاطفى ، حريص على سرد الدقائق المرهقـة والتفاصيل الموضوعية المضنية عن أشياء واحداث بعيدة كل البعد عن الواقع والمألوف . وما أبعد هذا عن صرخات التعبيريين وصيحاتهم وأسلوبهم الذاتى والعاطفى المسرف ! أضف الى ذلك ان كافكا يروى قصصه وواياته بطريقة تقليدية، ويقدم احداثا ذات بداية ووسط ونهاية ، بصرف النظر عن كون هذه الأحداث بطبيعتها وهمية أو غير واقعيـــة

أو فوق الواقعية . ثم ان بناء قصصه ورواياته أقرب الى الحكاية القصيرة أو قصص الجن الخرافية أو القصص التى تضرب للمثل والموعظة ، ولهذا فهى تنطوى دائما على معنى خفى اختلف المفسرون وما زالوا مختلفين حول طبيعته الدينية أو الميتافيزيقية أو الاجتماعية أو الصوفية أو التنبؤية ، ولكنهم لا يختلفون حول قيمتها الانسانية التى تتخطى أسوار الزمان والمكان والحركات والمدارس الأدبية المحددة .

وهذه القيم الرمزية والشاعرية الشاملة فى أعمال كافكا هى التى تبعده عن أعمال التعبيريين ، لا بل تضعه فى الطرف المناقض لهم كما قدمت . والسبب بسيط . فالرمزية تخالف المبادىء التى سار عليها التعبيريون . انهم يميلون للوضوح المباشر الذى يوشك أن يكون استغاثة وصراخا . ومعانيهم الخفية دائما على شفاههم وأطراف ألسنتهم . وهم يقولون دائما ما يريدون قوله . قد يكون هناك « جو » مشترك بينهم وبين كافكا ، ولكن ما أبعد صيحاتهم المجلجلة عن لمحات كافكا وهمساته الموحية ، ودورانه المضنى حول الشىء والمعنى خشية أن يحدده أو يفصح عنه ..

وما أعظم الفرق بين صراخ أبطالهم واحتجاجهم البليغ وبين احتجاج أبطال كافكا الوحيدين المنكسرين الضائعين فى دوائر ومتاهات عقيمة لا متناهية ! (هذا اذا جاز القول بأن لديه أبطالا أو انهم كذلك يحتجون !) .

ويكفى أن أذكر لك هذا المثل من أحاديثه الرائعة مع الكاتب التشيكى جوستاف يانوخ • فقد قدم له هذا مجموعة مختارة من شعر التعبيريين (لا شك أنها فجر الانسانية التى اشرت اليها) وساله عن رايه فيها فقال له كافكا بصوته الهادىء العميق : « هذا الكتاب يحزننى . ان الشعراء يمدون أيديهم للناس • ولكن الناس لا ترى منهم الأيدى الصديقة ، بل القبضات المتشنجة التى تريد ان تصيب الأعين والقلوب » •

ويسرى هذا الكلام نفسه على أعمال الروائيين الكبيرين الفرد دوبلن (١٨٧٨ ـ ١٩٥٧) وروبرت موزيل (١٨٨٠ ـ ١٩٤٢) وهما ، الى جانب توماس مان ، من أكبر كتاب الرواية فى الأدب الألمانى فى القرن العشرين •

اما « موزيل » فيشغل القراء والدارسين بصورة هائلة فى هذه الأيام .. فهو يعد من أقطاب الرواية الحديثة (وهى غير الرواية الجديدة المعروفة الآن فى فرنسا !) التى تعتمد على المونتاج والمونولوج الداخلى وتضمين الدراسات والمقالات العلمية والفلسفية فى سياق القصة والقضاء على وحدة الحدث والشخصية .. الخ. أى الرواية التى لم تعد رواية بالمعنى التقليدى !

ورواية موزيل الأولى «اضطرابات التلميذ توريلس» التى ظهرت سنة ١٩٠٦ تدور فى فلك التعبيرية • انها تتناول حياة مراهق صغير فى مدرسة داخلية ، ومشكلاته

الروحية والنفسية التى يعانيها • وهى تتصـــل من هذه الناحيـــة بالمحاولات التى ذكرناها لجوتفريد بن والبرت ايرنشتين وكارل اينشتين ، ولكنها تختلف عنها من حيث أسلوبها الفلسفى الصارم ، وقدرتها على مناقشة المشكلات العقلية والنفسية المعقدة ، وتمكن صاحبها من التيــارات والمذاهب الفكرية والحضارية ، وكلها خصــائص بلغت غاية النضج والاكتمال فى روايته الكبرى «رجل بلا صفات» التى لا شك فى أن صاحبها قد وثب بها وثبة بعيــدة تجاوزت حدود التعبيرية ومملكتها الضيقة •• » ونخطىء لو تصورنا ان « تورليس » من نوع القصص الواقعيــة والنفسية التى وضعها كثير من الكتاب تحت تأثير فرويد أو غيره من علماء النفس ، وتناولوا فيهـــا متاعب هذه المرحلة الهامة من حياة الانسان . ان الكاتب نفسه يحذرنا من هــذا التصـــور ، ويقول ان التفسير الواقعى للحدث الواقعى لا يهمه فى شىء . فذاكرته ، كما يقول ، ضعيفة ، والوقائع يمكن أن تحل احداها محــل الأخــرى • والذى يعنيه فى المقام الأول هو ما يدل عليه الحدث أو تدل عليه مادة القصة من خصائص عقليـــة أو روحيـــة مميزة وما تنطوى عليه من صفات تخيف كما تخيف الأشباح .. فاضطرابات الفتى تورليس لا قيمة لهـــا عنده ، ولذلك جردها قبل البدء فى كتابة قصته من كل أثر للبيئـــة او الواقع . كيف السبيل اذن الى فهم القصة أو تذوقها بعد استبعاد التفسير النفسى والاجتماعى لها ؟ لابد أن

نحاول ذلك من داخلها ، أى بدراسة بنائها ومعرفة القوانين التي تقوم عليها .

والقصة كما قدمت تختلف عن القصص التقليدية . فهى تعنى بالتحليل أكثر من عنايتها بالأحداث . وهى لا تنقسم الى فصول ، بل تمضى كأنمـا كتبت فى نفس واحد، تتخلله فقرات تتراوح بين الطول والقصر. ومع ذلك فيمكن أن تنقسم من حيث البناء الى ثلاثة أقسام : يصور الأول مساء يوم رحيل والدى « تورليس » اللذين كانا فى زيارته ، وجلسته مع صديقه « بينبرج » فى احد المحال التى تقدم الحلوى ثم زيارتهما للبغى بوزينا . ويتعرض القسم الأوسط للاضطرابات التى يعانيهـا الفتى ويحلل المشاعر والأفكار التى تدور فى نفسه والقوانين التى تربط بينها بمناسبة حادثة سرقة ارتكبها زميله الشاذ بازينيس وعوقب بسـببها ،ثم ينتهى القسم الأخير بخروجه من المعهد الذى كان يقيم فيه اقامة داخلية .

ويلاحظ القارىء أن الحدث والحكاية والشخصية والأوصاف الخارجية والتتابع الزمنى وغيرها من مقومات القصة التقليدية لم تعد لها أهمية الا بقدر ما تتيح للكاتب تحليل المشاعر والأفكار التى تدور فى عالم الباطن . ويتفق هذا مع رأى موزيل فى الرواية الجديدة التى لا ينبغى أن تهدف للتسلية ، بل يجب أن تعين على السيطرة العقلية والروحية على العالم .

وتأتى أهمية هذه الرواية القصيرة من أنهـا تفتح للرواية العادية ذات البعد الواحد آفاقا وابعـادا أخرى جديدة ، وتنقلها من عالم الواقع الثابت الى عالم الأمكان ـ وهو العالم الوحيد الجـدير باهتمام الفن ـ ومن التسلسل الزمنى المطرد الى تصوير اللحظات الحية الممتلئـة التى تضم الماضى والحاضر والمستقبل، والتذكر والاحساس والتنبؤ فى لحظة واحدة تنطوى على تجارب عقلية ونفسية لا آخر لها وتسمح بتحليلات ومناقشات مسهبة يتجاور فيهـا الممكن والواقع ، ويفقد الواقع الخارجى تماسكه ، والزمن المألوف تسلسله التاريخى ، ويؤثر هذا كله على بناء الرواية ولغتها ومواقفها التى تعكس اضـطرابات « توزليس » وأزماته الباطنة وتأملاته الوحيدة .

صحيح أن موزيل لم يحقق نظريته الفنية عن الرواية الجديدة بصورة مرضية الا فى روايته الكبرى التى اشرت اليها ، ولكن سخطه على الرواية التقليدية وسعيه لتفكيك شكلها التقليدى كانا شيئا تأثر فيه بالجو التعبيرى العام من حوله وشـاركته فيه تجارب قصصية وروائية ظهرت فى نفس الفترة باقلام شعراء وكتاب مثل رلكه وبن وكافكا.

ويسرى هذا أيضا على الطبيب والكاتب الفرد دوبلن فقصصه الأولى التى وضع لها هذا العنوان الغريب « اغتيال زهرة شقيق أصفر » (١٩١٣) تضم مجموعة من الشطحات والهلوسات والتأملات المضطربة التى تدور فى ذهن طبيب نفسانى وتصدر عن نزعة تعبيرية واضـحة . أما رواياته

المتأخرة فتبتعد عن التعبيرية بمعناها الدقيق . ويصدق هذا على روايته « وثبات وانج لون لثلاث » (١٩١٥) التى تقدم لوحات مثيرة رائعة عن ثائر صينى ينتهى به المطاف الى العدول عن العنف والبطش والايمان بالسلام والتسليم بالقدر ، كما يصدق على روايته الكبرى « برلين — ميدان الكســـــندر » التى كانت جديرة بأن تصبح « الرواية » التعبيرية بحق ، لولا أنها كتبت فى سنة ١٩٢٩ ، أى بعد ذبول الحركة التعبيرية وانطفائها ، ولولا انها تلجـــأ الى أساليب وتجارب شكلية عديدة كأسلوب « المونتـــاج » و « الريبورتاج » الذى يكدس آلاف المعلومات والوثائق واخبار الصحف والاعلانات وأنباء الطقس وتعليمـــات السجون والسكك الحديدية وأغانى الأطفال والبـــاعة المتجولين ولغة الدواوين الحكومية الى جانب لغة الشعراء وكبار الكتاب ، كما تلجأ فى بعض أجزائها الى الأســلوب الواقعى الدقيق وفى بعضها الآخر الى شاعرية المونولوج الباطنى وتضمين المقالات والدراسات العلميـــة المفككة والقصص والأمثلة الجانبية العديدة والنصوص المقتبسة من الكتب المقدسة وعرض الحدث الواحد من زوايا مختلفة وعلى مستويات مختلفة تعكس اضطراب الحياة الحديثة وفوضاها — لولا هذا كله لقيل عنها انها الرواية التعبيرية بحق » . ومع هذا فهى تشارك التعبيرية فى مهاجمـــة المجتمع البرجوازى وبيان أخطار المدينة على كيان الفرد، وتتبع حياة انسان بسيط كادح يتحطم على صخرة المجتمع

وتقاليده ونظمه وأفكاره البالية . انها تمثل ذروة النثر التعبيرى وتتجاوزه فى أن واحد الى نوع من الأسلوب الواقعى الذى تطورت اليه الرواية بعد العشرينات واطلق عليه النقاد اسم « الواقعية الجديدة » أو ربما سموه كذلك « الموضوعية الجديدة » .

لم تكن رواية « برلين ـ ميدان الكسندر » أول رواية يكتبها دوبلن عن المدينة الكبيرة . فقد نشر فى سنة ١٩٢٤ رواية « يوتوبية »(*) بعنوان « جبال وبحار وعمالقة » تضمنت مجموعة من الرؤى المخيفة التى تصور «التكنيك» أو « التقنية » وجبروت المدينة الكبيرة التى تفوق الطبيعة نفسها قوة وجبروتا . ثم ظهرت هذه الرؤى فى صور أشمل واعقد وأروع فى هذه الرواية الكبرى التى تعد بحق بداية مرحلة جديدة فى هذا الفن ، وتجربة لا تقل عن التجارب التى قدمها جويس الايرلندى فى « يوليسيس » ودوس باسوس الأمريكى فى روايته عن مدينة نيويورك « قطار مانهاتن » .

والرواية ملحمة تلعب فيها المدينة الكبيرة دور البطل الحقيقى . ولكنها تحمل عنوانا فرعيا نعلم منه أنها تروى

(*) اليوتوبيا بحسب الكلمة اليونانية هى التى لا توجد فى اى مكان ، وكل الروايات او المدن الفاضلة « اليوتوبية » تشير الى احلام الكتاب والشعراء والفلاسفة عن عالم او مجتمع او مدينة مثالية مستحيلة ..

قصة « فرانزبيبر كوبف » وهو اسم « بطلها » الذى يروى حيـــاته المضطربة فى حضيض المدينــة الكبيرة ودهاليزها السفلية المظلمة . انه قاتل ولص ونزيل ســجون ومزور وقواد .. كان يعمل شيالا لنقل الاثاث ثم ســـجن اربع سنوات لأن الغيرة دفعته الى جرح صديقته جرحا أدى الى موتها .

وتبدأ الرواية بعد اطلاق سراحه وخروجه كالمجنون الى الشوارع ليجد العقاب الحقيقى فى انتظاره ، ويتصعلك ويشقى من عمل الى عمل ، بحثا عن مكان وســـط زحام المدينة ورعبها . انه فى صميم قلبه يريد أن يحيا حيــــاة شريفة مستقيمة ، ولكنه يضطر أن يتشرد من حرفة الى حرفة ، ويتقلب من تجربة مرة الى تجربة أمر ، ويفقد ذراعه اليمنى ظلما وغدرا ، ويقتنع فى النهاية بأن النصب والغش والسرقة والاحتيال هى مواد القانون الذى يحكم العالم . وينضم لعصابة من القوادين واللصوص تستغله ابشع استغلال ، ويقتل رئيسها صديقته ــ وهى بغى كانت تحاول أن تساعده وتكشف عن أعدائه ــ ويلبث فترة فى مستشفى للمجانين فريسة اليأس الى أن يتم اكتشــاف القاتل الحقيقى . ويتحدث الناس عن قصة حبه وتروى الصحف مأساته. وتعرض عليه فى النهاية وظيفة متواضعة يقبلها ويصبح مساعد بواب فى أحد المصانع !

بهذا يختم الكاتب قصة انسان (من أبطال هـــذا الزمان !) تقلب بين دهاليز المدينة وحاناتها البائســــة

ومجرميها ولصوصها واهلها الكادحين الفقراء . ولكنه لم يقدم قصة هذا الانسان العادى لذاتها ٠٠ ولم يقصد ان تكون تقريرا عن بيئة العمال الفقراء ، بل أراد أن تكون مثلا يتأمله كل الذين لم يسمعوا عنه من جمهور القراء ، وكل انسان يسكن مثله فى جلد آدمى ويطلب من الحياة شيئا يزيد على الخبز اليومى ٠٠ ان « بيبركويف » رجل عادى تافه لا ينفرد بميزة خاصة ، يحاول عبثا أن يحيا حياة مستقيمة فيخفق فى كل محاولاته . ومع ذلك فاننا نشاركه آلامه ونفهم سلوكه ونعرف ان ما يحدث له قد يحدث لكل واحد فينا . ومن هنا فهو يمثل نموذج الفرد الذى خربته قيم الجماعة وجنت عليه . انه بطل عصرنا ومدنننا ومجتمعنا ، وهو أيضا ضحيته وشهيده . وهو يعرض علينا لوحة بيئة كاملة ، تغلى بمختلف التيارات الروحية والفكرية وتزدحم بألوان من البؤس والضعة والشقاء لم يعد من الممكن السكوت عليها أو الوقوف منها كأنها قدر محتوم لا يتغير ، هو فى النهاية قدر المدينة الكبيرة التى يتحطم هذا البطل الصغير فى أوكارها وجحورها وشوارعها المسفلتة ، ويتدحرج فى حضيضها المظلم درجة درجة كأنه « أيوب » معاصر ٠٠

وأخيرا فان قصة هذا الرجل العادى «فرانزبيبركويف» هى فى الحقيقة رمز «كل انسان» كما عرفته العصور الوسطى المسيحية ــ قصة ابن آدم المذنب الذى يسير من الظلام الى النور ، ويشق طريقه فى هذه الدنيا

وسـط الخطايا والآلام ، ويظل يتخبط فى تجاربه وأيامه وأعماله بلا تطور ولا معرفة ، حتى يطهره الموت فى النهاية ويمنحه المعرفة والبصيرة . ولكنها معرفة الثائر المتمرد لا الخاضع المستسلم ، وبصيرة الزاحف المتضامن مع أخوته من البشر لتحطيم « بابل الفاجرة » حتى يبزغ فجر العالم الجديد والحرية الجديدة من بين الانقاض . .

ولعل هذه الرواية أن تكون هى علامة الطريق البارزة نحو التحول الذى طرأ على الأدب الأوربى بعـد غروب التعبيرية .

ولا أحب أن اختم هذه الكلمات السريعة عن النثر التعبيرى قبل الاشـارة الى الكاتب « هانز هينى يان » (١٨٩٤ ـ ١٩٥٩) انه من اتعس الكتاب الألمان حظا فى القرن العشرين سواء عند القراء أو النقاد ! ويبدو ان لغته المعقدة المثقلة بالرموز والتجارب اللفظية والشكلية ، وعالمه الفوضـوى المشحون بالتجديف والشـذوذ والتحليلات المرهقة لنوازع النفس المظلمة وصراعها بين قـوى الشر الكامنة فيها وبين أشـواقها للخلاص من قيـود الواقع والغريزة ـ يبدو أن هذا كله قد ساهم فى بؤس حظه وبقائه حتى الآن فى الظل على الرغم من نبوغه وتفوقه . وأحب أن أذكر أولى رواياته وهى « بيروديا » (١٩٢٩) التى كتبها بأسلوب صوفى غنى بالرؤى والصـور الغريبة التى تجعلها قريبة من الروح التعبيرية شديدة التأثر بها .

المســـرح

اذا كان انتاج التعبيريين فى القصة والرواية شحيحا، فهو على خشبة المسرح خصب شديد الخصوبة ٠ انه ينبع كذلك من خيبة أملهم فى المدينة الكبيرة ، ومفهوم العــلم والتقدم كما شاع فى أوائل القرن ، وشوقهم للعثور على الانسان وسط ضجيج الحروب والآلات ٠

لقد كتبوا عددا هائلا من المسرحيات التى لا تكاد تجد من يذكرها اليوم . فهى لا تعرض على المسرح الا فى حالات نادرة ، ولاتكاد تظهر فى المجموعات المنتخبة من التمثيليات٠ قد يكون السبب فى هذا هو الحظ البائس الذى يغتـــال أعمال الانسان ويحيل شعلتها الى رماد ٠ وقد يكون ظلما بالغا لحق بعدد من هذه المسرحيات التى لا تزال جديرة بأن تقرأ فى الكتب وتشاهد فى ملاعب التمثيل . ولكن مهما يكن السبب فى هذا الظلم أو هذا الجحود فان مسرحهم يستحق أن نقف عنده قليلا . وقد كنت أتمنى ان أقدم للقارىء فكرة مفصلة عنه ولكن ضيق المجال يضطرنى مرة

أخرى الى الايجاز (*) ، كما يضطرنى الى شىء آخر تكرهه نفسى وتؤمن بأنه يخنق الأعمال الأدبية والفنية ويشوهها، واعنى به تلخيص هذه الاعمال . .

وعذرى الوحيد على كل حال اننى كتبت فى موضع آخر دراسة عن هذا المسرح ، ارجو ان تظهر مع بعض نماذجه فى وقت قريب .

كانت هذه هى حالة المسرح فى سنة ١٩٠٠ على وجه التقريب .

فالدراما الكلاسيكية التى ابدعها كتاب كبار مثل لسينج وجوته وشيلر ثم واصل السير فيها هيبيل - اعظم التراجيديين الألمان فى القرن التاسع عشر - وجريليارزر - أكبر كتاب المسرح النمسويين - قد انتهت الى نوع من الكلاسيكية الجديدة التى تتسم بالضعف والملل . وكانت المدرسة الطبيعية قد التزمت بالدراما التحليلية والواقعية مقتدية فى ذلك بابسن .

وجاء التعبيريون فأعلنوا ثورتهم على كل النماذج التقليدية ، واتجهوا بطبيعتهم الى النماذج الثورية التى

(*) تحدثت بشىء من التفصيل عن المسرح التعبيرى وقدمت نماذج منه نشرت فى مجلة المسرح ، عدد ديسمبر سنة ١٩٧٠ - وقد اضفت اليها تمثيليات ونماذج اخرى ارجو أن يتاح لها الظهور فى وقت غير بعيد ..

وجدوها فى حركة العاصفة والاندفاع (*) كما وجدوها فى صـــورة رائعة مذهلة فى مسرحيات جورج بوشنر ، وبخاصة مسرحيته الجريئة فويسك (**) وفى مسرحيــات فيديكتد (١٨٦٤ ـ ١٩١٨) أو لوحـــاته الرمـــزية الساخرة ، وأخيرا فى أعمــال ســترندبرج ، الكاتب السويدى العظيم الذى أثر على المسرح الحديث كله . كانت مسرحيات سترندبرج المتأخرة أو بالاحرى لوحاته أو « محطاته » الدرامية المفعمــة بالتشـــاؤم والعنف وصراع القوى الدفينة فى أعماق النفس المقهورة الثائرة هى التى تركت أكبر الأثر على التعبيريين . وكانت طريقته

(*) وهى حركة تميزت بالجموع العاطفى ، والانفلات من كل قيد او سلطة او شكل ، والايمان بعبقرية الخلق وحريته . تأثرت بوجه خاص بشيكسبير ، كمــا تجلت فى أعمال جوته وشيلر المبكرة ومسرحيات كلنجر ولنس ، ومعظمها يخرج على القــواعد والوحدات التقيدية ويقسم المسرحيات الى مشاهد متتابعة ، ويجرى الحوار فى لغة متوترة قوية معبرة عن فورة الشعور والاحتجاج على العقل . وقد استمرت الحركة فى راى مؤرخى الادب من سنة ١٧٦٧ الى سنة ١٧٨٧ وكان للفيلسوف الكاتب هردر تأثير كبير عليها .

(**) نقل كاتب هذه السطور كل أعمــال بوشنر المسرحية الى العربية ، وتجد مسرحية فويسك مع مسرحيته الاخرى ليونس ولينــا فى العدد ١٠٠ من مسلسلةالمسرحيات العالمية ، كما تجد مسرحيتهالكبرى « موت دانتون » فى عدد ابريل سنة ١٩٦٨ من مجلة المسرح ، بالاضافة الى بحثين عنه فى كتاب « البلد البعيد » دار الكاتب العربى بالقاهرة سنة ١٩٦٧ .

فى رسم مجموعة من الصـور والمشـاهد المتتابعة التى تستغنى عن البناء التقليدى المتطور بالحدث . من أهم العوامل التى طبعت أسـلوبهم فى الكتابة للمسرح . اعجبهم من مسرحياته المشهورة (كالطريق الى دمشق ولعبة الحلم وسوناته الأشباح) انها لا تقدم شخصيات فردية بل نماذج وانماطا عامة تحمل اسماء عامة كالابن، والمجهول ، والشحاذ ، والصديق ، والشاعر ، والعجوز ، والميت ، وهو ، وهي ... الخ ، وكلها تنطق بمشـاعر المؤلف وتعبر عن القضايا والأفكار التى شغلته فى الدين والنفس والأسرة والمجتمع ، وجعلتـه يضع شـخصية الانسان المعذب بالبحث عن نفسـه وخالقه فى مركز اعماله ، بل فى قلب الأدب الحديث من بعده .

أخذ التعبيريون من سترندبرج أسلوبه الفنى ، وان لم يأخذوا شيئا من مشكلاته الذاتية الأليمة التى نجمت عن اخفاقه المسـتمر فى الزواج والحيـاة . لقـد كانوا بطبعهم بعيدين عن المسائل الاجتماعية والنفسية المحددة، وكان كل همهم أن يجسدوا أفكارهم العـامة وثورتهم المطلقة على خشبة المسرح .

ولكن ما هى هذه الأفكار العامة ، وعلى اى شىء يثورون ! أنهم يثورون على المدنية التى أفسـدت الانسان وعلمته ان يكون وحشا قاسيا شريرا . ويهاجمون الحياة فى المدن الكبيرة التى تسحق الفرد (أو ان شئت الفنان) وتدمر حريته وتحكم عليـه بالبؤس والانتحـار البطىء

ضحية التجار والنفعيين والبرجوازيين الأغبياء المطمئنين. وهم فى النهاية يحلمون « بالانسان الجديد » الذى يستطيع وحده أن ينقذ الانسان « الأخ » لوحيد البرىء العارى الباحث عن نفسه الباطنة الاصيلة وطبيعى أن يصبح بطل الدراما التعبيرية هو الشاب المتمرد الثائر على عالم الآباء ، وأن يكون الصراع بين الابن والأب هو المشكلة الأساسية التى تدور حولها معظم مسرحياتهم ، وان يكافح هذا الابن البرىء اليائس فى البحث عن الطريق الذى ينقذه وينقذ معه البشرية المعذبة .

تلك هى المشكلة الأساسية كما قلت ، تتخذ شكلا دينيا أو اجتماعيا أو فلسفيا أو سياسيا على اختلاف الأحوال ، ولكنها تظل مشكلة المشاكل على كل حال .

هنا يصطدم القديم والجديد ، والشر والخير ، والآباء والأبناء . ولكن التعبيريين لا يريدون أن يقدموا تحليلات نفسية واجتماعية واقعية ، بقدر ما يريدون التعبير عن عاطفة الثورة بما هى ثورة ، وتجسيد عذاب الثائر ومخاوفه وآلامه ، والتبشير بعالم جديد وعهد جديد ومملكة نقية يحيا فيها « الانسان » ـ مملكة جديدة يتحرر فيها من كل سلطة وسلطان ، ومن كل ظلم واستغلال وامتهان ، أى يتحرر فيها من كل الآباء ... !

وطبيعى أن التعبير عن الثورة المطلقة أو التمرد الخالص لا يحتاج الى شخصيات فردية محددة ، ذات

كيان وتاريخ محـــدد . لذلك نجـــد التعبيريين يلجئون للنماذج والانماط العامة ، ويديرون الصراع فى مسرحهم بين « الأب » و « والابن » والمدير والعامل ، والرجل والمرأة . كما نجد الحوار يفقد وظيفته الأســـاسية ، فيشيع فى أعمالهم جو شاعرى مسرف فى شـــاعريته ، وتجرى على السنتهم لغة مجنحة متوهجة ، ويصـــبح المونولوج (اى حوار الشخصية الوحيدة مع نفسها) هو المحرك الأول للوحات والمشاهد المتتابعة ، بحيث يتعـــذر آخر الأمر أن تسمى هذه المجموعة من اللوحات والمشاهد « تراجيديا » أو « كوميديا » بالمعنى المألوف من هاتين الكلمتين ، بل ويتعذر أن تنطبق عليها أية كلمة تدل على نوع من الأنواع الأدبيـــة التى أراد التعبيريون تحطيمهـــا وتمزيق أشكالها . وقد نذهب الى أبعـــد من هـــذا فنقول: أن من الصعب ان نسميها « مسرحيات » .. وربمـــا كان الأوفق أن نسميها رسائل أو اعترافات درامية ، أو رؤى عاطفية وفكرية ، أو لوحات تبشيرية بالمستقبل الذى لم يولد بعد،والانسانية التي كانوا يحلمون وما زلنا نحلم بها.

ان الاعتراف والحمـــاس الشاعرى يحلان محل التوتر الدرامى . والوسائل المسرحية تبلغ أقصى حد من التطرف والمبالغة . والممثلون يصرخون ويصيحون أو يهمســـون ويتمتمون وينشجون بالبكاء . والاشـــارات والايماءات تنقلب الى نوع من « البانتوميم » أو التمثيـــل الايقـــاعى الصامت الذى يغلب على المشاهد المؤثرة ويغنى بالتعبير

الجسدى والروحى عن الالفاظ والكلمات . والمناظر تتغير فوق خشبة المسرح أو بالاحرى تختفى منها ، فليست هناك تجهيزات آلية معقدة ، ولا قطع ديكور ثقيلة من النـــوع الذى يستخدم فى المسرحيات الطبيعية والتاريخية ، بل يكاد المسرح أن يكون عاريا من كل شىء ، رغبة فى اثارة خيال المتفرج والايحاء عن طريق التجريد والتعميم • ان المتفرج مدعو للاستجابة للنداء الذى يتجسد الآن أمامه ، مدعو لاتخاذ موقف ، ولا بد من اخراجه من تحت عباءة « الوهم » التى أســـدلها عليه المسرح الكلاسيكى (الذى كان مسرح وهم بالاصالة) .

ومع ان المسرح التعبيرى لا يزيل هذا الوهم الا ليحل مكانه وهما آخر ، ولا يقضى تماما على « اندماج » المتفرج فى المشاهد والأحداث التى تجرى أمامه ــ وهى مشكلة المسرح الحديث والمعاصر بوجه عام ـ فلا شك أن التعبيريين قد حاولوا شيئا ممـــا نحاول اليوم ، وســـبقوا الى نوع من « الاغراب » الذى نسمع عنه كثيرا فى هذه الأيام كلما تحدث الناس عن برشت أو مسرح اللامعقول او المسرح التســجيلى أو المسرح الخالص أو العــرض التمثيلى الذى يحاول التخلص من سلطان الأدب ليعطى للجسد حقه فى الحركة والتعبير ..

ولعل أهم ظاهرة فى المسرح التعبيرى هى الضــوء • لقد أصبحت له وظيفة أساسية ، بل لا نبالغ اذا قلنا انه

أصـــبح البطل الحقيقى فى المسرحيـــــة • أنه يركز على الشخصيات الرئيسية ، ويخلق الظلال والاشباح الغامضة المفعمة بالاسرار ، وقد يطفأ تماما فيخيم الظلام المطلق الذى يساعد على زيادة التأثير وتحريك عاطفـــة المتفرج وتفكيره وخياله • وأخيرا فان التمثيل يتم على مستويات مختلفة ، وفى وقت واحد ، فيسلط الضوء على جانب آخر من المسرح دون حاجة الى رفع الستار عن أحد المشاهد (الحالية بالطبع من الديكور) لينقلنا الى مكان أو زمان آخر • وكلها أشياء يعرفها المتفرج الذى يتردد على المسرح وتؤكد ما يقوله بحق بعض رجاله من ان المخرج ومهندس الضوء والصـــــوت يساهمون بدور هام فى خلق العرض المسرحى أو تأليفه •

والنتيجة التى نخرج بها من هذا كله هى أن عرض الافكار والمشاعر عرضا مجردا يسمح بالتحرر من قيـــود الوحدات الثلاث المشهورة التى أشار اليها أرسطو فى «فن الشعر» (وهى الزمان والمكان والحدث) • ويسمح كذلك بتصوير ما كان من قبل مستحيلا أو عسيرا ، أى بتصوير الحلم والرؤية ، والســـــماء والجحيم ، والفقير والمليونير ، والمجرم والقديس • ان كل ما تهجس به النفس أو يهمس به القلب يتجسد على المسرح فى صورة مرئية • وكل فنون الديكور والاخراج والاضاءة والملابس والرقص والالقـــاء تسخر الآن لاثارة وجدان المتفرج واقناعه بالدعوة الجديدة للانسانية الجديدة •• أى انها تشترك فى خلق ما يسمى الآن بالمسرح الشامل •

ولعل التعبيريين هم أول من حاول اقامة المسرح الشامل الذى يتردد الحديث عنه فى هذه الايام ، وهو مسرح يجمع بين عناصر مختلفة كالكلمة والنغم والرقص والاضاءة والحركة والفن التشكيلى · ويشترك الممثل -الذى يطلب منه أن يكون راقصا كذلك ! - مع المؤلف والمخرج والمثال والرسام والموسيقى ومصمم الازياء والاقنعة ومهندس الاضاءة بنصيب متساو · انه مسرح مثالى مجرد أو هو فى صميمه تجربة لا تقوم على الكلمة بكل ما تحمله من معانى وآراء وفلسفات بل على الايقاع الشامل الذى يؤلف بين هذه الفنون المختلفة · وقد قدمت أول تجربة له مع تقديم مسرحية الرسام والكاتب المسرحى النمسوى الشهير أوسكار كوكوشكا « أبو الهول ورجل من القش » (وقد غير عنوانها بعد ذلك فظهرت سنة ١٩١٧ بعنوان أيوب على مسرح زيورخ واستخدمت فيها معظم الوسائل التعبيرية السابقة) · ثم توجت هذه التجارب جميعا فى محاولات المخرج الشهير أرفن بسكاتور الذى بدأت فكرته عن المسرح الشامل تحت تأثير التعبيرية ولا زالت حية الى الآن فيما يسمى بمسرح الطليعة والمسرح السياسى (الذى تعاون الاستاذان الفريد فرج وسعد أردش على نجاحه فى بلادنا عندما قدما مسرحية النار والزيتون على المسرح القومى) ·

غير أن هذا المسرح ظل أقرب الى الفنون التشكيلية منه الى الدراما ، والى العرض منه الى التعبير · ولذلك أراد الادباء أن يخلقوا مسرحهم الشعرى الذى يختلف عنه

ويستفيد منه فى آن واحد ، ويقوم على الكلمة المتفجرة التى تلقى من على خشبة المسرح حاملة رسالة هؤلاء الشباب وسخطهم على عالم ليس كما ينبغى له أن يكون ! وكانت مسرحيات « الابن » (١٩١٤) ـ وسيأتى الحديث عنها ـ لفالتر هازنكليفر ، والشاعر لرينهارد زورجه (١٩١٢) من أوائل هذه المسرحيات . ثم ظهرت المسرحية السياسية بعد ثورة ١٩١٨ الاشتراكية الفاشلة ، فى كتابات عدد من التعبيريين الغاضبين على الحرب المنادين بمجتمع انسانى جديد . وظهرت معها الحاجة الى المسرح السياسى الذى ينقد المجتمع ويستثير الجماهير الى العمل والتغيير والكفاح ، فكان مسرح بسكاتور السياسى ومن بعده مسرح برشت الملحمى .

واذا انتقلنا للكلام عن بعض كتاب المسرح التعبيرى وجدنا اسماء عديدة ونماذج مغرية لاحصر لها .

يمكننا أن نبدأ بكارل شتيرنهيم (١٨٧٨ ـ ١٩٤٢) الذى تميز بكوميدياته « الجيدة الصنع » التى هاجم فيها المجتمع البرجوازى وتقاليده ومثله هجوما ساخرا مرا لا رحمة فيه ، ووضعها تحت هذا العنوان الطريف « مشاهد من الحياة البطولية للبرجوازية » ، ومن أهمها « السراويل » و « المتحذلق » وهما من أنجح كوميدياته وأكثر رواجا الى اليوم .

ونذكر كذلك أكبر كتاب المسرح التعبيرى واخصبهم انتاجا واكثرهم قدرة على البناء الدرامى وهو جورج كايزر

(١٨٧٨ ــ ١٩٤٥) الذى سيطر على المسرح الالمانى فى العشرينات ، كما تذكر مسرحياته الفكرية والاجتماعية البارعة مثل « مواطنى كاليه » ٠ و « من الصباح الى منتصف الليل » وثلاثيته « غاز » ٠

ولكن لابد من القول بأن عددا قليلا من مسرحيات كايزر المبكرة هى التى تنتمى للمرحلة التعبيرية (*) ، أما مسرحياته الكبيرة المتقنة المحكمة البناء فهى تتجاوزها من ناحية الزمن والصنعة جميعا ٠

ثم نذكر رينهارد زورجه (١٨٩٢ ــ ١٩١٦) الذى سقط فى عنفوان شبابه فى الحرب العالمية الاولى وتميز شعره بالثورة على النزعة الطبيعية والمادية ٠ كما تميزت مسرحياته الرمزية الحالمة التى توشك ان تقوم على المونولوج بالدعوة الى تجديد الانسان واحياء العقيدة فى نفسه والعودة الى تمثيليات الاسرار فى العصور الوسطى ٠

وأوضح مثل لهذا هو مسرحيته « الشحاذ » التى تتحول قرب نهايتها الى قداس ينشد على المسرح (ولا ننسى بهذه المناسبة ان معظم المسرحيات التعبيرية قريبة من اشكال التأليف الموسيقى وبخاصة الاوبرا) ٠

ثم نذكر مسرحيات « الشاب » (١٩١٦)

(*) وذلك مثل مسرحية « جحيم وطريق وأرض » التى تجد نموذجا منها فى الموضع السابق ٠

و « الوحيد » (*) (١٩١٧) ، و «الملك» (١٩٢٠) للكاتب المسرحي هانزيوست (١٨٩٠) الذى رأس اتحاد الكتاب واكاديمية الادب فى العهد النازى ووجهت اليه تهمة التعاون مع هذا النظام فى قضية مشهورة سنة ١٩٤٩ ٠

وقد بدأ حياته بكتابة مسرحيات تعبيرية خالصة اتبع فيها اسلوب المونولوج والمشاهد المتوالية وتناول مشكلات الشباب الحائر الباحث عن نفسه ، ثم تطرق منها الى المسرحيات التاريخية وأصبح كاتب المسرح الاول فى ظل النازيين وداعيتهم الاكبر الى التفوق العنصرى ، وبذلك سقط السقطة التى لا تغتفر ٠

وأخيرا نذكر فرانز فيرفل ومسرحيته « رجل فى المرآة » واعداده « لنساء طروادة » ليوروبيدز ، وفرتزفون أنروه (١٨٨٥) الذى عرف بمسرحياته التى وقف فيها من الحرب والاستبداد موقفا شجاعا ودافع دفاعا بليغا عن السلام والمحبة والاخوة بين البشر ، كما فى مسرحيته « جيل » و « مكان » ومسرحياته التاريخية التى صودرت فى عهد القيصر وليم الثانى ٠ ثم «رينهارد جيرنج» (١٨٨٧ — ١٩٣٦) — (وهو غير مارشال الطيران النازى المفزع !) وقد عمل طبيبا فى ميادين الحرب العالمية الاولى وهزته

(*) وهى عن الكاتب المسرحى العبقرى كرستيان جرابه (١٨٠١ — ١٨٣٦) الذى كان من رواد المسرح الواقعى واشتهر بمسرحيتيه دون جوان وفاوست ٠

تجاربها الاليمة فكتب مسرحيات شاعرية معتمة تدور حول فكرة البطولة التى تنتصر على القدر ، ومن أهمها « المعركة البحرية » ، « المنقذون » ٠

والمنقذون مسرحية تزخر بالوان التعذيب والاضطهاد والقتل والرعب ٠ انها تصور عجوزين يحتضران ويستعيدان ذكريات حياتهما الماضية ٠ وقبل ان يجودا بأنفاسهما الاخيرة يسمعان طلقات رصاص وصيحات ألم، ويلجأ اليهما المضهدون والجلادون واحدا بعد الآخر فيحاولان حمايتهم واعادة الثقة والاطمئنان الى نفوسهم ٠ ولكن الشر فى هذا العالم غلاب ، والقتلة مستمرون فى القتل ، والجلادون مصرون على التعذيب ، وفى النهاية يأتى عاشقان متفانيان فى أغنية حب تنسيهما كل شيء ، ولكن الموت لا يريد أن يرحمهما أيضا ، فما أن يخرجا من حجرة العجوزين حتى يعودا بعد قليل ليموتا من أثر الجراح التى اصابتهما ، وعلى شفتيهما نفس الأغنية الحلوة ، وفى اجسادهما نفس الرغبة الحارة فى العناق الى آخر لحظة (*) ٠

اما مسرحية « المعركة البحرية » فهى اشهر ما كتب المؤلف ، وهى كذلك من أشهر المسرحيات التى تعبر عن الاحتجاج على الحروب ٠ ان لغتها الغنائية المفعمة بالجمال والجلال أشبه بلغة الكورس (الجوقة) فى المسرح اليونانى

(*) ترجمت هذه المسرحية شعرا ، وارجو ان تظهر فى مكان آخر ٠

القديم • وهى تصـــور سبعة بحارة على سفينة أو بارجة حربية يمزقهم الصراع بين أداء الواجب الذى ســـيدفعهم حتما الى القتل ، وبين العصيان الذى ســـيعرضهم حتمـا للموت • وتبـدأ المسرحية بصرخة عالية ـ والصراخ علامة دالة على الروح التعبيرية كلها !

ونجد البحارة يشكون ويتذمرون ويصرخون «كالخنازير التى تنتظر الجزار أو العجول التى تنتظر الذبح أو القطعان التى تسحقها الصاعقة » • وهم يقاتلون عندما تبدو سفينة الاعداء فى الأفق ، ويتاملون فى معنى الموت والحياة ، والوطن والحكام ، والطاعة والعصيان ، ويشتركون فى بكائية أشبه بقداس جنائزى ينشدونه على أصوات المدافع وتســـاقط جثثهم واحدا بعد الآخر ، أو أشـــبه بجوقة يونانية مليئة بالفجيعة والعذاب •

وليست « المعركة البحرية » مسرحية فحسب ، وانما هى فى صميمها تعبير عن وجود الانسان حين يتأمل نفسه وضميره فى ساعة القدر والخطر ، وفى موقف لامفر فيه من الموت ولا مفر أيضا من السؤال عن المعنى والقيمة ، وعن المعتقدات الموروثة والكلمات الضخمة والاخطاء والاكاذيب التى دفعت هؤلاء البحارة الى اتون الحرب •

وقد نجحت المسرحية نجاحا هائلا عندما عرضت لأول مرة (سنة ١٩١٨) على المسرح الألمـانى فى برلين • وقام باخراجها المخرج التعبيرى الشهير ماكس رينهارت •

وأخيرا فلا يمكننا أن نغفل تلك الشخصية الثورية الحالمة التي يوشك صاحبها ان يكون نبيا ملهما من أنبياء الثورة الاشتراكية فى العصر الحديث، أولئك الذين «تعذبوا وضحوا وذاقوا فى سبيلها مرارة البؤس والسجن والتشرد والحرمان ، واعنى به ارنست تولر (١٨٩٣ ـ ١٩٣٩) الذى كتب أعنف مسرحيات التعبيريين هجوما على الحرب واشدها سخطا على عبودية الانسان الحديث للآلة واخلصها دعوة الى نظام اشتراكى يحقق السلام والعدالة وينصف العمال والفقراء • ومن أهم المسرحيات التى كتبها واشهرها « الانسان والجماهير » ، « محطمو الآلات » و « هنكمان » و « العدالة » وغيرها من الاعمال التى أعانت المخرج المشهور ارفين بسكاتور على خلق مسرحه السياسى ، اذ الهمته ان يستعين فى اخراجها بمكبرات الصوت والصور السينمائية واللافتات واستخدام المجاميع البشرية الهائلة وغيرها من الوسائل المعروفة اليوم فى المسرح السياسى والتسجيلى •

ولا يكاد أحد من المهتمين بالمسرح التعبيرى ينسى اسم المثال والرسام ارنست بارلاخ (١٨٧٠ ـ ١٩٣٨) الذى كتب مجموعة من المسرحيات الغريبة ، بأسلوب شاعرى غامض ولغة مفعمة بعاطفة دينية صادقة ورغبة مخلصة فى البحث عن الله وسط حطام هذا العالم • وما دمنا لا نملك الحديث بالتفصيل عن هذه المسرحيات فلا أقل من التنويه بأسماء بعضها مثل « اليوم الميت » و « اللقيط » ، وأفراد أسرة زيد يموند الاصلاء ،وبول الازرق ، والطوفان •

ثم نصل الى هذا الكاتب العبقرى السيىء الحظ الذى أشرت اليـــــه من قبل وهو « هانز هينى يان » وقد كتب مسرحيات غريبة محمومة « كالراعى افراييم ماجنوس » ، و «الطبيب وزوجته وابنه» ، و «الاله المسروق» ، و «ميديا» ، و «الفقر والثروة » و « الانسان والحيوان » ٠٠ الخ ٠

ولابد من الحديث أيضا عن أعظم كتاب المسرح الالمان فى القرن العشرين ، الا وهو برتولت برشت (*) (١٨٩٨ــ ١٩٥٦) الذى خرج من عباءة التعبيريين واغترف فى شبابه الاول من نبعهم ٠ واذا ذكرت المرحلة التعبيرية فى انتاجه المسرحى ذكرت معها مسرحياته الاولى «بعل» و «طبول فى الليل» ـ وقد مثلت منذ سنوات قليلة على خشبة مسرح الجيب فى القاهرة ـ و « فى احراش المدن » ، و « انسان بانسان » ، ثم الاوبرا المشهورة «القروش الثلاثة» وأوبرا «ماهاجونى» (**) وكلها تفيض بالروح الشاعرية والنزعة العدمية والنقــــد اللاذع للجتمع البرجوازى والراسمالى كما تحمل الكثير من

(*) راجع ما ظهر لبرشت بالعربية فى ترجمات استاذنا الدكتور عبد الرحمن بدوى (ومن اهمها الام شجاعة ودائرة الطباشير القوقازية والانسان الطيب من ستشوان) . ومسرحية جاليليو ترجمة الاستاذ بكر الشرقاوى (قصائد من برخت ، دار الكاتب العربى) . ومسرحياته (السيد ونتيلا وتابعه مالتى ـ الاستثناء والقاعدة ـ محاكمة لوكولوس .) هذا وقد ترجمت اخيرا مسرحية « بعل » ومسرحيــة « قائل نعم وقائل لا » وارجو ان تظهر عن قريب .

(**) راجع عرضا لها فى كتابى « البلد البعيد » .

خصائص الحركة التعبيرية ورفضها وتجـاوزها فى نفس الوقت ، وتمهد للتطور الكبير الذى طرأ على فكر برشت وأدبه من الالتزام الجامد بالمذهب الماركسى الى النظـرة الاشتراكية والانسانية الرحبة فى أواخر حياته ، وتنبىء الى جانب هذا كله بالتحول الهام فى تصوره للبناء المسرحى ودعوته الى التخلص من الشـكل التقليدى وتدعيم المسرح الملحمى (*) الذى يحطم قواعد ارسطو ويتخلص من وهـم المسرح الكلاسيكى · ويلائم عصر النظرة العلمية والكفاح فى سبيل القضاء على الرأسمالية وبناء المجتمع الاشتراكى العادل ·

***

وأخيرا فلا بد من الاشارة الى الـكاتب المسرحى الذى استطاع أن يصور المشكلة الحقيقية التى شغلت التعبيريين وهى مشكلة الصراع بين الآباء والابناء هذا الـكاتب هو فالتر هازنكليفر (١٨٩٠ ـ ١٩٤٠) الذى نجحت مسرحيته « الابن » فى تجسيد أزمة الجيل الجديد وثورته على سلطة الآباء وحنينه الى الاخوة والسـلام والمحبة بين البشر · ويوشك « الابن » ان يكون صورة تعكس حياة المؤلف نفسه وتجاربه فى لوحات كثيفة متقنة ، ولغة دقيقة مركزة تبلغ أحيانا ذروة التوتر والتفجر ·

(*) راجع فى هـذا مقدمة ترجمتى المسرحيتين الـسابقتين (مسرحيات عالمية ، العدد ٦ ، ٢١) ·

ونحب أن نقف وقفة أخيرة عند هذه المسرحية ، لنلمس منها روح الحركة التعبيرية ، ونعيش لحظات فى جوها الحافل بالصور والرؤى والرموز ، والشعر والهتاف والصراخ ٠٠

كتبت المسرحية سنة ١٩١٤ ، وعرضت لاول مرة على المسرح فى مدينة براغ سنة ١٩١٦ ، ومنع تقديمها فى أثناء الحرب العالمية الاولى٠وهى تشترك مع معظم المسرحيات التعبيرية فى أن جميع شخصياتها شخصيات عامة غير محدودة بأسماء معينة ٠٠ وذلك باستثناء أربع منها فحسب ٠ فهناك الاب ، والابن ، والصديق ، والآنسة ، ومندوب الشرطة ، والمعلم ، وكلهم يتحدث بأسلوب شاعرى تلعب فيه الصورة والاستعارة والرمز دورا كبيرا ، ويدخل فيه المونولوج والقصيدة فى مواضع عديدة ، وتكثر به الاشارات الثقافية التى تتطلب من القارىء دراية واسعة بالتراث الغربى ٠ وتتألف المسرحية من خمسة فصول ، وتستغرق أحداثها ثلاثة أيام تصل فيها المأساة الى ذروتها عندما يقتل الابن اباه فى نوبة غضب مجنون ٠

تبدأ المسرحية بحوار بين الابن ومعلمه الخصوصى ، تعرف منه أن الابن أخفق فى امتحان المدرسة ، وأنه يرجع سبب هذا الاخفاق الى أبيه الطبيب الثرى الذى فرض عليه حياة قاسية تشبه حياة الحبس الانفرادى ٠ والابن سعيد بهذا الفشل الذى سيحرره فيما يعتقد من طغيان الأب ويزيد من غضبه عليه ٠ ويطلب من المعلم أن يبرق اليه

بالنبأ لكى تكون فرصة لحضوره والحديث معه وجها لوجه ٠ يقول المعلم : لست أفهم أباك ٠

فيرد الابن قائلا : اذا أصبحت أبا فسوف تصير مثله الأب هو قدر الابن ٠ ان خرافة الصراع من أجل الحيـاة لم تعد لها قيمة : فالحب الاول والكره الاول يبدءان فى بيت الاسرة ٠ ويسأل المعلم : ولكن ألست الأبن ؟

فيقول الابن : أجل ، وأنا لهذا على حق ! لا يستطيع أن يفهم هذا سواى ٠ ياعزيزى الدكتور ، ربما لا نتقابل بعد اليوم ٠ فاسمع هذه النصيحة الدامية التى تأتى من القلب ٠ ان رزقت بولد فأهلكه أو مت قبله ٠ لانه لابد أن يأتى اليوم الذى تصبحان فيه أنت وابنك أعداء ٠ وليرحم الله عندئذ من ينهزم ٠

ويحاول المعلم عبثا أن يحوله عن حقده على أبيـه ، وسخطه على جبروته ، ويذكره بقسوة الحياة على الاحياء ، وتعاستها الطبيعية التى لا تحتمل ان نزيدها بالكره والعداء: يا صديقى العزيز ٠ نحن جميعا سنضل فى هذا العالم لم اذن تريد أن تكون بهذه القسوة ! انزل الى الشـــارع وانظر الى حيوان يرتعش خوفا من الرعد ٠ أتعرف شيئا عن احساس المومسات الجائعات ؟ أرأيت فى حياتك مشوها يضطر للبحث عن الخبز فى السادسة صباحا ؟ هنـــالك ينبغى أن تشعر بالامتنان لأن لك أبا ٠ كلنا مظلوم وظالم٠ فمن الذى يقذف بأول حجر ؟ لقد كنت كلبا شقيا ، وكان

أبى يكدح من أجلى · رأيت كيف مات · وبكيت · من جرب هذا فلن يدين غيره ·

ولكن الابن يستمر فى عناده وسخطه على أبيـــــه ورغبته فى الانطلاق من قيوده لمعانقة الحرية والحيـــاة · ويدخل صديق يضع حطبا جديدا على ناره المشـــتعلة بالغضب والشوق ، ويزين له تجربة الحب مع المربيـــة الصغيرة التى عينها أبوه لترعاه وتعد له الطعام ، لا بل يزين له الهروب الى العالم الواسع · ويختلس الابن القبلة الاولى مع هذه الفتاة التى لم يفطن الى جمالها وطهرها من قبل ، والتى فتحت له الباب لكى يعانق الحياة ويضم الخلود الى صدره · وتخشى الفتاة عليه وعلى نفسها فتقـول له فى بداية الفصل الثانى : نحن نسقط ونزداد سقوطا كل يوم وأبوك يضع ثقته فى · فيقول الابن : ما أمتع أن أغشـــه وأخدعه ! لقد انتشيت بهذه السعادة عندما قبلتك بالامس فى حجرته · والاريكة التى تعانقنا فوقهـــا قد أحست برغبتى فى الانتقام ، وقطع الاثاث الميتة الشامتة التى طالما ضربنى أمامها قد شهدت كلها ، كلها المعجزة · لم أعد ذلك الشىء المحتقر · لقد أصبحت انسانا ·

كل ما يريده اذا هو أن يصـــبح انســـانا بالمعنى الوجودى المطلق لهذه الكلمة · ولابد له أن يزيح الطـاغية المستبد من طريقه ويفلت من سوطه وجبروته ليحلم كما يشاء · وهو لذلك مصمم على أن يواجهه مواجهة الند للند،

ويفجر أمامه قنابل الكلمات التى حبسها فى صدره طوال حياته .

الاب : أجبنى الآن : ماذا تريد منى ؟

الابن : اننى انســـان يا أبى . مخلوق . لست من حديد ، ولا أنا حصاة ملساء الى الأبد . ليتنى أستطيع أن أصل اليك من هذه الأرض ! ليتنى أقترب منك ! لم هذه العداوة المؤلمة ، لم هذه النظرة الجريحة بالحقد والكراهية ؟ أليس هناك عش فى السماء ، أليست هناك وسيلة للصعود اليك ؟ أريد أن أشد وثاقى اليك ـ ساعدنى ! .

ويركع الابن الضائع أمام أبيه ويتشبث بيده . ولكن الأب ينتزع يده ويأمر بالنهوض قائلا : لا أستطيع أن أمد يدى لانسان لا أحترمه ! فينهض الابن على قدميه فى بطء ويقول : أنت تحتقرنى ـ وهذا حقك ، فمازلت أعيش من مالك . لقد كسرت حدود البنوة لأول مرة بعاصفة قلبى . هل أخطأت فى هذا ؟ أى قانون يجبرنى على الخضوع لنير العبودية ؟ ألست أنت أيضا مجرد انسان ؟ وأنا ؟ ألست انسانا مثلك ؟ لقد ركعت أمام قدميـــك وحاولت أن أنال بركتك ، ولكنك تخليت عنى وتركتنى فى قمة ألمى . هذا هو حبك لى . هنا تنتهى مشاعرى .

ويستمر الابن فى ضراعته للأب كى يطلقه ويرد اليه حريته ، ويوجد جسر المودة الذى يصـــله به ، ويقضى على

الصراع الذى أقامته الطبيعـــة بين الآباء والابناء فيعترف برجولته وانسانيته . ولكن الاب يصر على عناده وايمـــانه بأنه يؤدى واجبه نحوه ويمارس حقه الطبيعى فى تربيته .

الابن : لن تثبط عزيمتى . سأظل دائما أتوسل اليك حتى تسمعنى .

الاب : ألم تفهمنى ؟ ماذا تريد بعد ذلك منى ؟

الابن : (فى حمـــاس ملتهب) أريد أقصى شىء ! حطم الاغلال بين الاب والابن . كن صديقى اعطنى ثقتك كلها لتعرفنى أخيرا على حقيقتى . دعنى أكن شيئا مختلفا عنك . دعنى أتمتع بما لم تتمتع به . ألست أكثر منك شبابا وشجاعة ؟ دعنى اذن أعش حياتى ! أريد أن تمنحنى بركتك .

الاب : (ضاحكا باستهزاء) : من أى كتاب جئت بهذا الكلام .. ؟ من أى صحيفة ؟

ويطالب الابن بمال أبيه الذى يجد من حقه أن يرثه ليحيا حياته بعد أن عاش الأب واستمتع بحياته ، فيسأل الاب : هكذا ـ وماذا تريد أن تصنع بمالى ؟

الابن : أريد أن اتعـرف على غرائب الأرض . من يدرى متى يحين موتى . أريد ، على مدى قصف الرعـد وخطف البرق ، أن أمسك بذروة حياتى بين أصابعى ـ

لن أحظى بهذه السعادة بعد · أريد فى أروع وأسمى أنواع الصاعقة أن أطل على ماوراء الحدود ، وبعد أن استنفد الواقع بأكمله ، تتجلى لى كل معجزات الروح · هكذا أريد أن أكون · هكذا أريد أن أتنفس · سيرافقنى نجم طيب · ولن أسقط ضحية لأوساط الأمور ·

الاب : تجاوزت كل حد · انك ترينى حقارتك كلها· احمد خالقك أننى أبوك · ما هذا التبجح الذى تتكلم به عنى وعن مالى ! وبأى صفاقة تذكر موتى على فمك ! لقد خدعت فيك · أنت شرير · ليس فيك شىء من طبعى · ومع ذلك فمازلت صديقك لا عدوك · ولهذا أعاقبك العقاب الذى تستحقه على هذه الكلمة ·

وهنا يتقدم الاب من الابن ويلطمه على وجهه لطمة قاسية · ويهدأ الابن لحظات قبل أن يقول : ها أنت ذا لم تدخر أبشع ما عندك فى هذا المكان الذى لا تزال سماء طفولتى تظلله · لقد صفعتنى أمام هذه المائدة وهذه الكتب ـ ومع ذلك فأنا أكبر منك ! انى أشمخ بوجهى فوق بيتك فى كبرياء ولا أحمر خجلا من ضعفك · لقد كرهت فى الانسان الذى لم تستطع أن تكونه · انى أنتصر عليك · اصفعنى مرة أخرى · فالرجولة تتملكنى ، لا دمعة ولا غضب · كم تغيرت الآن واصبحت أعظم منك · أين ذهب الحب ، أين انتهت أواصر الدم ! حتى العداوة لم يعد لها وجود · انى أرى أمامى رجلا جرح جسدى · ومع هذا فقد خرجت من جسده بلورة حددت حياتى ذات

يوم · هـذا اللغز الذى لا يفهم · تدخل القـدر بيننا ·
حسنا · ان حياتى أطول من حياتك ! ويترنح الابن من
هول اللطمة ، وتتحرك عاطفة الأبوة فى قلب الطـــاغية
فيسرع اليه ليسعفه · ولكن الصدام لا يلبث أن يتجدد ·
ولا يلبث الاب ان يذكره بأنه انما يقوم بواجبه ولن يتخلى
عن القيام بهذا الواجب الذى تفرضه الطبيعة والتربيـة
نحو الولد العاق ويذكره الاب كذلك بأنه طالما انحنى على
مهده وطالما أحبه ، وما يزال يسهر الليالى بسببه ، فكيف
يمكنه أن يحبه أو يثق به وهو يأتى اليه عاصيا متمردا ·
ويرد الابن بأنه قد أصبح غريبا عنه ، وليس هناك شيء
يجمعه به · لقد اراد له الخير ، ولكن هذا الخير لم يصل
اليه · رباه فى حدود مفاهيمه العقلية ، ولكن الزمن غير
هذه المفـــاهيم · لذلك فهو يلح عليه أن يطلق حريته ·
ويقول الاب ان عفن هذا الزمن قد أفســـده وسمم عقله
ودمه · ويقترب منه ويضع يده على كتفه ويدعوه لنسيان
ما حدث · ولكن الابن يجفل منه ويقول : لا يا أبى ·
اننى أحب زمنى ولا أخجل منه · لا أريد عطفـا منك ·
كل ما أريده هو العدل · أريد أن انطلق الى بحار المغامرة
واتجرر بالنـــور من صحراء بيتك ، وأواجه أرضا سعيدة
أكون نبيها · وتفزع الاب هـــذه اللهجة فيســـأله كيف
يجرؤ أن يحطم هذا القيد المقـدس النبيل ، قيد الأمومة
والأبوة ؟ وهـل يدرك حقـــا ماذا يترك وراءه والى أين
يذهب ! ومن الذى يطعمه فى الصباح ومن يقف بجانبه

فى الشدة ؟ وهل مات حتى يخاطبه بهذا الكلام ؟ فما يكون من الابن الا أن يؤكد ما قاله : أجل يا أبى ، لقد مت بالنسبة لى · اختفى اسمك · لم أعد اعرفك · لم تعد حيا الا فى الواح الوصايا · اردت أن أبحث عنك فى الريح والسحاب · ركعت أمامك على ركبتى فصفعتنى على وجهى وسقطت فى الهاوية ·· أصبحت عدوى الوحيد المخيف ·· على الآن أن أتسلح للدخول فى هذا الصراع ·· ولابد أن ينتصر أحدنا على الآخر ! ويطلب منه الاب أن يسمعه للمرة الاخيرة ويسأله : ألم يبق على شفتيك المزبدتين بالغضب نفثة شكر ولا خشوع ؟ ألا تعرف من أنا ؟

الابن : لقد كلفتنى الحياة أن انتصر عليك ! ولابد أن أحقق هذا التكليف · ان سماء لاتعرفها تؤيدنى وتقف بجانبى ·

الاب : أنت تجدف !

الابن (بصوت مرتعش) : انى أفضل أن آكل الحجارة على أن آكل من خبزك ·

ويستمر الجدل المحموم بينهما حتى يقرر الاب أن يحبسه فى غرفته الى أن يتم شفاؤه من مرضه · ويفرض عليه أن يبقى فى مدرسته ويتم امتحانه والا حرمه من الارث وبدده بنفسه قبل أن يقع فى يد ابن يلطخ اسمه بالعار · ثم يتركه ولا ينسى أن يغلق الحجرة بالمفتاح قبل

أن يتمنى له نوما سعيدا ! ولكن الصديق لا يلبث أن يظهر وراء النافذة ، ويزين له الهروب الى العالم الواسع حيث يعانق الحياة ، والابد ، وينضم الى جيش الثورة الزاحف لاسقاط الآباء من فوق عروشهم ! ويخرج الابن من دولابه بذلة سوداء يستقبل بها الحياة الجديدة ، بينما تشتعل أنوار المدينة خلفه ، وترتعش الجملة الآخيرة من سيمفونية بيتهوفن التاسعة ، ويغنى الكورس هذا المقطع من أنشودة شيلر الى الفرح : أيها الاخوة سيروا على طريقكم ، فرحين كما يسير البطل الى النصر ٠٠ وتأتى المربية الشابة لتحضر له الطعام فيعلنها بعزمه على الانطلاق الى الآفاق المضيئة والليل المصطخب بالعطر والموسيقى ، والمواكب الزاحفة الى مستقبل لا يتحكم فيه الاباء (الموت للآباء الذين يحتقروننا !) ولكن تنهار فيه كل السجون : ويختفى من النافذة بعد أن تشيعه المربية بالاشفاق والدعاء ٠

ولكن رحلة المغامر الصغير لا تستمر سوى يوم واحد ! فالفصل الثالث يقدم لنا شخصيات غريبة ، تتزعم جمعية لا تقل غرابة يسميها أصحابها « جمعية المحافظة على السعادة » ، وزعيمها يتدبر الخطبة التى سيفاجىء بها زوار الحفلة التى يقيمها ، ويستعد لاعلان صيحاته المنذرة بتحطيم كل القيود واطلاق كل الشهوات من جحورها واسقاط كل السلطات عن عروشها ! يحدث زميله عن مخاوفه من « الصديق » وشكوكه فى امره ٠

ولا يلبث الصديق أن يظهر فيهدد بافساد الخطبة الموعودة ويهزأ بالجماعة كلها ،ثم يلح عليه الاعضاء فيرضى بشرط أن يلقى هو خطبته أو يسمح لثالث بالقاء خطبته ·
ولا يكون هذا الثالث غير « الابن » الذى يدخل الحفل دخول الوسيط الذى اخضعه المنوم المغناطيسى لتأثيره الفظيع ، ولم يكن هذا المنوم الا الصديق نفسه · ويلقى الابن خطبته الهائلة التى يعلن فيها الحرب على كل الآباء ويطالب بمحاكمتهم والتحرر منهم ! ويهلل الحاضرون ويصفقون ، ويغمرون يديه بالقبلات ويحمله الشباب فوق أكتافهم ويخرجون به الى الشوارع فى موكب الابطال·
وتنشر الجرائد فى اليوم التالى اخبار الحادث الرهيب على صفحاتها الأولى ·· ونعرف بعد ذلك أن الابن قد جرب تجربته الأولى والاخيرة مع النساء · فقد قضى الليلة فى حضن مومس ذكية سمعها توصى الآباء أن يرسلوا أبناءهم ليتعلموا الحياة فى أحضان المومسات ! ويأتى الصديق فيوقظ الابن الحالم من غيبوبته ، ويتحدث اليه كما كان يوحنا المعمدان يتحدث عن المخلص الذى سيأتى بعده وينبئه بأنه هو النبى الذى كتب عليه أن يقود مواكب الثورة على الآباء ليبدأ عصر الشباب والحرية والحياة بغير حدود أو قيود · ثم يكشف له الصديق عن سره المخيف فرجال الشرطة فى طريقهم للقبض عليه ، وهو الذى أخبرهم ! فاذا فزع الابن قال له الصديق انه تعمد ذلك لكى يدفعه الى تقديم الضحية التى ستقدم على مذبح الاله

الجديد • وليست هذه الضحية غير أبيه الذى يحرضه على قتله !

الابن : وماذا ينبغى على أن أفعل ؟

الصديق : ان تحطم طغيان الأسرة ، هذه القرحة التي يرجع تاريخها للعصور الوسطى ، غرفة التعذيب التى تختنق برائحة الكبريت • أن تبطل القوانين - أن تعيد الحرية ، أعظم ما يملكه الانسان !

الابن : عند هذه النقطة من محور الأرض تتوهج نارى من جديد •

الصديق : تذكر أيضا أن الصراع مع الآباء شبيه بالانتقام من الملوك قبل مائة عام • نحن اليوم على حق ! قديما كانت الرءوس المتوجة تسحق رعاياها وتستعبدها وتسرق مالها وتسجن أرواحها • أما اليوم فنحن ننشد « المرسيلييز » ! مازال فى مقدور الأب أن يجيع ابنه ويسخره ويمنعه من انجاز الأعمال الرائعة دون أن يتعرض للعقاب • وهم يرددون الأغنية القديمة عن الظلم والقسوة، ويؤكدون سلطة الدولة والطبيعة • سحقا لهم جميعا ! لقد اختفى الطغاة منذ مائة عام ، فلنعمل على نشوء طبيعة جديدة ! لم تزل لديهم القوة كما كانت لدى أولئك الطغاة • وفى استطاعتهم أن يستنجدوا بالشرطة للقبض على الابن العاصى •

الابن : فلنحشد جيشا ! مازال من واجبنا أن نفتح حصون الفرسان اللصوص !

وتأتى الشرطة حقا بعد قليل • ولكن بعد أن يكون الابن ـ تحت تأثير هذا الصديق العجيب الذى سيسلم نفسه للموت بالسم بعد أن يتأكد من أنه حقق رسالته فى الحياة ـ قد اقتنع بأنه يتزعم جيش الخلاص من «الاموات»، ويرفع فى يده علم الثورة ، ويحقق حلم ملايين الشباب الذين وضعوا مصيرهم بين يديه ، وينقذ هـــذا الجنس التعيس المعذب المظلوم على مر العصور •

ويساق الابن مكبــلا بالحديد الى أبيه • ويحاول رجل الشرطة ـ وهو الوالد الرحيم الذى يحمد الســماء على نعمة الابناء التى تهبها دائما للآباء بغير استحقاق ـ يحاول عبثا أن يقنع الأب بأن للابناء حياتهم التى تختلف عن حياة الآباء • ولـــكن الاب يصر على حقــه فى القيام بواجبه نحو ولده العاصى ، كما يصر على أن هذا الواجب يقتضيه أن يعامله بمنتهى الشــدة والقسوة حتى يمنعـه من السقوط وينقذ اسمه من العار •

ويؤتى بالابن ليقف فى حضرة أبيه فيواجهه مواجها الند للند • انه لم يعــد يخاف من الســوط الذى يقلبه الاب بين يديه ، لانه يضع يده فى جيبه ويلمس المسدس الذى أعطاه له الصديق وحشاه أيضا بالرصاص ! لم يأت الابن ليسمع من أبيه القاسى موعظة الاخلاق ، بل ليتحداه ويخبره بأنه قضى ليلته مع امرأة وانه لم يأت اليه كمـا كان طفلا ذليلا يتحمل تعذيبه وضربات سوطه ، بل جاء ليعلن اليه أن ثورة الابناء قد بدأت ، وأنه هو الذى بدأه

بالامس فى خطبته الرهيبة التى تحدثت عنها الصحف ، ولذلك فهو يطلب منه أن يطلق حريته ، ويحله من رباط الابوة الذى لم يربطه به أبدا · أما عن ماله فهـو يعلن زهده فى الميراث ويوصى به للفقراء · ويستجيب الاب ، ويخبره فى قمة يأسه وغضبه أنه لم يعد أبنه ، ويقذف السوط أمامه لأنه لم يعد يستحق أن يلمسه ، ويخبره بأن يستطيع أن يذهب · فاذا سأل الابن أن كان قد أصـبح حرا أجابه‌بأنه سيصبح كذلك ، ولكن بعد أن يقضى سنة كاملة تحت اشرافه وسلطانه ، حتى يحمى الانسانية من شره · ويطرده من أمامه فيأمره الابن ألا يتحرك من مكانه لأنه أغلق الحجرة ووضع مفتاحهـا فى جيبه ! ويحاول الاب أن يسـتنجد بالشرطة عن طريق التليفون فيسـدد الابن المسدس الى صدره وهو يقول : كلمة واحدة معناها الموت · ويبدأ صراع صامت يستمر لحظات خاطفة ، قبل أن تنهيه طلقة يسقط الاب على أثرها جثة هامدة · وتدخل المربية الحبيبة فتكتشف جثة الاب وترى شبح المحبوب ذاهلا على كرسيه · ويدور بينهما حوار شعرى يفاجئنـا بهدوئه‌وبروده وعذوبته · ونسـمع الصـديقة الوحيدة تواسى صديقها المسكين وهو يخطو الى الحياة والنجوم فوق جثة لم يعد يربطه شىء بصاحبها ، ويسلم نفسه للعـدم والفراغ المخيف بعد أن تحدى الموت واتحد بالحياة ·· ويمد يده الى صديقته ويسـيران خطوات قبل أن يفترقا ويخرج كل واحد من باب ، تاركين الاب الميت وراءهما ··

النهــــاية

هذه هى نهاية رحلتنا القصيرة فى بستان التعبيرية الذابل أو فى قصرها الجميل المهجور · لم تكن رحلة بين روائع الادب والفن الخالد ، بقدر ما كانت نزهة فى أرض منسية أو شبه منسية ، كشفت لنا عن أسماء وأعمــال ليست كلها جديرة بالنسيان · لقد سبحنا معا فى قاربنا الصغير ، فوق أمواج صـــاخبة من التجارب والمحاولات الفنية · وعرفنا كيف كانت بالغة الأثر على الحركات الفنية التالية ، وكيف سقطت ضحية قدر مظلم اســمه الحرب والطغيان · حقا ان التعبيرية لم تقدم الروائع الخالدة فى الفن كما قلت ، ولكنها نفخت فى روح العصر طاقة ثورية هائلة لم يزل لها صداها الى اليوم · لقد أضرمت فى ذلك الجيل نار الثورة التى هدأت قليلا ولكنها لم تنطفىء ، ودفعته الى الاحتجاج على كل سلطة فى الفن والسياسة ، وأيقظت فيه الشــوق الى حلم الانسانية الأكبر ، شــوقها لعالم يحيا الناس فيه أخوة ، متحررين من الخوف والقسوة والظلم والاستغلال ·· وها هى ذى ثورة الاحتجاج تندلع من جديد فى هذه الأيام : ثورة الشباب الأوربى على كل

سلطة ونظام ، وثورة الفن والشعر والمسرح على القواعد والتقاليد الموروثة ، وثورة الفقراء والزنوج والعرب على آلهة الحرب والمال والاستعمار . وكلها تهدف الى خلق عالم جديد وانسان جديد طالما نادى به التعبيريون فى شعرهم ومسرحهم وفنونهم ، وتعذبوا وتشردوا وجاعوا وضحوا من أجله بحياتهم فى السجون وميادين الحرب وعلى أرصفة الشوارع ، أو بالانتحار الذى ختم به عدد غير قليل منهم حياته . صحيح انهم لم يستطيعوا وقف كارثة الحرب ولم يصمدوا فى وجه البرابرة الشقر . ولكن متى كانت البراءة قادرة على مواجهة الشر ؟ وأين استطاع أصحاب القلم أن ينتصروا على أصحاب السلاح ؟ وماذا جنى الأدباء والفنانون من حياتهم وتعبهم غير الثمر المر ؟ .. ومع ذلك فان ثورتهم لم تضع عبثا . وصدقهم وحماسهم وصراخهم لم تكن هباء . واذا كانت حركتهم قد تعطلت فى مرحلة زمنية معينة فانها فى الحقيقة لم تتوقف . واذا كانت شعلتهم قد خبت فى العشرينات ، فان نارها ظلت حية تحت الرماد . وها هى ذى اليوم تتخذ أشكالا فنية وسياسية واجتماعية جديدة أكثر ايجابية ، وتتوهج فى كل مكان معلنة عن مشرق فجر جديد يطلع على الانسانية الجديدة التي طالما حلموا بها وعانوا من أجلها .

لا شك انهم ليسوا هم وحدهم الذين نفخوا فى هذه النار ، وليسوا وحدهم الذين رووا شجرة الحرية التى تشرئب الآن فى الأفق وتقاوم كل الآفات والحشرات . ولكن

من واجب الأبنـــاء أن يذكروا الآباء · ومن واجب الذين يتدفئون بالنار المقدسة أو يستظلون بالشجرة الطاهرة أن يتذكروا أولئك الذين شاركوا بجهدهم فى رفع الشـــعلة ورى الشجرة · ويكفى التعبيريين أنهم استطاعوا ـ على مدى عشرين عاما أو أقل ـ أن يحركوا الضمير الأوروبى ، ويزلزلوا كثيرا من القيـم العتيقـة ، ويمهدوا الطريق ـ بصورة مطلقة وعاطفية حقا ـ لأشكال من الثورة والاحتجاج أكثر ايجابا وفاعلية ، ويؤثروا على عدد من التيارات التى نعرفها اليوم فى القصة والرواية والشعر والمسرح الشاعرى والملحمى والتسجيلى ومسرح العبث والطليعة · واذا كانت معظم أعمالهم الفنية قد أصبحت الآن جزءا من تراث الأدب وتاريخه الحديث ، فقـد بدأوا شـيئا لم ينته بعد ، وبثوا أنفاس الحياة فى أفكار لم تمت حتى اليوم · واذا كانت معظم هـذه الأعمال تتسـم بشىء غير قليـل من الفوضى والاضطراب فى الشـكل والخطابية التى تستهدف التـأثير المباشر ، فان المسئول عن ذلك فى المقام الأول هو فوضى الحياة التى عاشوا فى ظلها ، وانهيار القيم والمثل الانسانية فى عصرهم · لقد ظلوا فى أعمق أعماقهم ضحايا وحيدين ممزقين مهزومين ثائرين · وحاولوا بكل ما فيهم من عنف الشباب وبراءته أن ينفخوا فى رماد العصر ليحيوا جمراته المنطفئة ويحذروا الأجيال المقبلة من المصير المخيف فى عالم خلا من المعنى والقيمة والايمان ، وسيطرت على أقداره حفنة من الجلادين والمشعوذين ورجال المال والأعمال · واذا كان

العالم لم يستمع لهذا النذير ولم يتعلم من دروس حربين عالميتين وحروب أخرى صغيرة ، فيكفيهم – وهم الأدباء والفنانون قبل كل شيء – ان يكونوا قد قدموا الدليل على حيوية الفن وقدرته على بعث الانسان وتأكيد حقه المقدس في الرفض والتمرد وشوقه المشروع الى عالم افضل وأسعد

المصـــادر

ـ فجر الانسانية ، وثيقة الحركة التعبيرية . وهى مجوعة شعرية نشرها كارل بنتوس سنة ١٩٢٠ ثم اعيد طبعها سنة ١٩٥٩ فى دار نشر روفولت ، هامبورج ، ٣٨٣ ص .

ـ صرخـــة واعتراف ، المسرح التعبيرى . وهى مجموعة مختارة من المسرحيات التعبيرية نشرها وقـدم لها كارل أوتن ـ دار نشر هرمان لخترهاند ، برلين ١٩٥٩ ، ١٠١٢ ص .

ـ مسرح التعبيرية الألمانية (وتضم ست مسرحيات لفيدكند والزه لاســكر ـ شيلر وجورج كايزر وارنست بارلاخ ورينهارد جيرنج وهانز هينى يان) نشرها يواخيم شوندروف وقدم لها باول بورتنر ، لانجن مولر ميونيخ ، ١٩٦٢ ، ٤٤٠ ص .

ـ قصائد وقطع نثرية ، لجورج هايم ـ نشره هانز راوشنج ـ سلسلة كتب فيشر ، ١٩٦٢ ، ١٦٦ ص .

ـ أشعار جورج تراكل ، دار نشر أوتو مولر ، زالسبورج ، ١٩٣٨ ـ الطبعة الحادية عشرة ، ٢٠٢ ص .

ـ الشعر الألمانى ، الشكل والتاريخ ، مجموعة دراسات نشرها بنو فون فيزه ـ دوسلدورف ١٩٦٢ ص ٤٢٥ ـ ٤٤٩

ـ الدراما الألمانية ، من الواقعية الى العصر الحاضر . الجزء الثانى من مجموعة الدراسات التى أشرف عليها ونشرها بنو فون فيزه ـ دوسلدورف ، ١٩٦٤

ـ تاريخ الدراما الألمانية تاليف أوتومان دار نشر كرونر ، شتوتجارت ، ١٩٦٠ ص ٥٥٦ ـ ٥٨٩

ـ تاريخ الأدب الألمانى ، تاليف فريتز مارتينى دار نشر كرونر ، شتوتجارت ، ١٩٥٨ ص ٥٠٩ ـ ٥٣٠

ـ التعبيرية محاضرة القاها بالفرنسية صديقى وزميلى الدكتور كرستوف سيجرست بالمعهد الثقافى الألمانى بالقاهرة فى شتاء سنة ١٩٦٨

ـ ثقوب فى الفكر حول بناء رواية تورليس لروبرت موزيل ـ بحث للدكتور كرستوف سيجرست نشر بمجلة كلية الآداب جامعة القاهرة ، فى المجلد الخامس والعشرين ، الجزء الثانى ، ديسمبر ١٩٦٣ ، ص ٢٣ ـ ٣٢

ـ احاديث مع كافكا ، تأليف جوستاف يانوخ ، سلسلة كتب فيشر ، ١٩٦١ ، ص ١٣١ .

ـ معجم الأدب العالمى لهرمان بونجز

ـ معجم الأدباء الألمان لجيرو فون فلبرت (دار نشر كرونر)

ـ القاموس الموضوعى للأدب ، لجيروفون فلبرت (دار نشر كرونر) .

ـ مجموعات مختلفة من الشعر الحديث .

فهرس

- من مواليد سنة ١٩٣٠
- تخرج من قسم الفلسفة جامعة القاهرة عام ١٩٥١ ويعمل الآن مدرسا بها
- درس بجامعات بيروجا وبرلين الحرة وفرايبورج
- نشر من قصصه ومسرحياته (ابن السلطان) و (الست الطاهرة) و (الموت والمدينة)
- من دراساته الفلسفية : (مدرسة الحكمة) و (البيركامى)
- من ترجماته : (ميتافيزيقا الأخلاق) لكانت ، و (الطريق والفضيلة) للاو - تسى ، وقصائد لبرخت ومسرحية (تاسو) لجوتة ومسرحية (الاستثناء والقاعدة) لبرخت .



د . عبد الغفار مكاوى

المكتبة الثقافية

(جامعة حرة)

- خلاصة الفكر العربى والإنسانى
- تجعل المعرفة متعة تعمق الشعور بالحياة ، وسلاحًا يساعد على الانتصار فى معركة الحياة

يشرف على السلسلة

الدكتور شكرى محمد عياد

يصدر قريبا :

التغير الاجتماعى

١٥ مارس ١٩٧١

الثمن ٥ قروش